türkiye yazıları

AYLIK DERGİ

sayı 59
şubat 1982
100 lira

romanın güncel sorunları

ÖMER ATEŞ
ENİS BATUR
MUZAFFER İ. ERDOST
A. MÜMTAZ İDİL
NUSRET KEMAL
ERDEN KIRAL
SAMİM KOCAGÖZ
ALİ İHSAN MIHÇI
AHMET SAY
SARGUT ŞÖLÇÜN

ŞİİR

TAHİR ABACI
NESRİN AKPINAR
BERTOLT BRECHT
NEBAHAT ÇETİN
VEYSEL ÇOLAK
RUŞEN HAKKI
MİROSLAV KIRLEJA
MEHMET KIYAT
AKİF KURTULUŞ
TİMUÇİN ÖZYÜREKLİ
AHMET TELLİ
SÜHA TUĞTEPE



sanat bir toplumsal bilinç biçimidir

bu sayıda

Ali İhsan Mıhçı	3	Sığ ve Bulanık
Dr. Sargut Şölçün	4	Romancı Üzerine
Miroslav Kırleja	5	Bir Kuşun Ölümü
Ruşen Hakkı	7	Böyle Düşünmüştüm Şiiri
Samim Kocagöz	11	Roman Deyince
Bertolt Brecht	11	Tüccarın Türküsü
Mehmet Kıyat	12	Buruşmayan
Erden Kıral	14	Sinema Dili, Edebiyat Dili
Veysel Çolak	15	Hayatın Eksik Şiiri
Nebahat Çetin	16	Acıyla
Ahmet Say	17	Enis Batur'a Sorular
Tahir Abacı	21	Şiirler
Enis Batur	23	Ahmet Say'a Sorular
Akif Kurtuluş	24	Uzaklaşıyoruz Kentlerden
Süha Tuğtepe	25	Yaşıyorsan
A. Mümtaz İdil	27	«Cehennem Kraliçesi»nin Cehennemi
Nesrin Akpınar	28	Sevgin
Ömer Ateş	30	Romanın Bir Yönelimi : Köylülük
Timuçin Özyürekli	31	12 Ocak 1982 - Ankara
Nusret Kemal	34	Romanını Bulamamış Toplum
Muzaffer İlhan Erdost	36	Bir Düzeltme ve Bir Ek
Ahmet Telli	39	Edip Cansever İçin Bir Not
Ahmet Telli	40	At

TÜRKİYE YAZILARI / Sahibi ve Sorumlusu : Ahmet Say / Yönetim Yeri : Selanik Caddesi 7, Kat 1, Büro No. 8, Kızılay - Ankara / Yazışma ve havale adresi : P.K. 387 - Kızılay - Ankara. Mektup ve havalelerinizi lütfen posta kutusu adresine gönderiniz / Yıllık abone 500 Lira / İstanbul dağıtımı : Örnek Dağıtım / Ankara Dağıtımı : Sanat Dağıtım / İzmir dağıtımı : Aydın Kitabevi / Anadolu dağıtımı : Türkiye Yazıları / Kapak : İbrahim Demirel / İlan koşulları : Tam sayfa 15.000 lira, yarım sayfa 8.000 lira, çeyrek sayfa 4.000 lira / Yurtdışı abone : Avrupa 50 Mark ya da karşılığı, Amerika 100 dolar / Tek dergi istekleri için 100 liralık, yayın istekleri için 50 liralık posta pulu gönderilir. / Dizgi, baskı, cilt : ŞAFAK MATBAASI, Ankara. / Baskı tarihi : 1.2.1982.

Sığ ve Bulanık

Ali İhsan Mıhçı

Eleştirmen, beş yüz sayfa boyunca Türkiye'nin toplumsal değişim süreçlerine bağlı olarak Türk romanını yargıladıktan sonra, tutup **«Bu kitap, baştan sona kişisel yargılarla dolu bir kitap»** derse; Türkiye'de bir roman sorunundan önce «bir» eleştirmen sorunu bulunduğunu söyleyenler haklılık kazanırlar.

Bilimsel bir perspektif kullandığını iddia eden eleştirmen, özne ile arasına mesafe koyarak nesnel bir yaklaşımı somutlamak ve böylece eleştirel etkinliğini izlenimci ve anlatımcı çizgilerin dışında tutmak gereğini duymuyorsa; Türkiye'de «Bodrum romancılığı» ile işmarlaşan bir «Bodrum eleştirmenliği»nin boy attığını söyleyenleri ciddiye almak gerekir.

Eleştirmen, hem çoğunu ikinci ağızlardan aktardığı kimi sözleri, öncesi ve sonrasıyla anlam bağlantılarından soyutlayıp kendisine dayanak yaparak ne kadar bilimsel davrandığını, hem de romanın kaynağına ilişkin sıradan doğrulardan kalkarak ulaştığı «birey - insanın anlatımı eşittir roman» formülünü doğrulamaya çalışır; öte yandan da birey - insanın farklı dünya görüşlerince nasıl değer lendirildiğini göz ardı eder ve böylece alternatiflerden birinin belirlediği «karakter» ile birlikte romanı da mutlak bir «kendi içindelik'in sınırlarına alarak delme - takma başyapıtlar listesi oluşturursa; Türkiye'de yalnız «bir» eleştirmen sorunu değil, aynı zamanda bir aydın sorunu bulunduğunu düşünenlere veriler sağlamış olur.

«Hüzünlerin, acıların, ayrılıkların, karşılıksız sevgilerin, yıkılışların yazarı»nın, «Her yeni roman(ın)da bu (eşcinsel) ilişkiler(in) daha geniş biçimde, daha açık seçik işlen»diğini söyleyen eleştirmen; bu yazarın **«seviciliğin epeyce yer tuttuğu»** bir romanını kendinden menkul başyapıtlar listesine koyuverirse; eleştirinin yalnızca sığ değil, aynı zamanda bulanık sularında kulaç attığını kanıtlamış olur.

«Hiçbir yazara önyargıyla yaklaşmadım.» diyen eleştirmen, **«roman ayrıntılarla yazılır.»** yargısını eleştirisine temel kıldığı halde, Bir Düğün Gecesi'nde «saptamak zorunda kaldığı» ayrıntı dikkatsizliklerini mazur göstermek için bin dereden su getirirse; «önyargı» konusunda söyledikleri tümüyle havada kalır.

Kimse ve O adlı romanları, **«Aydın - köylü ilişkisine yeni bir yaklaşım getir(diği), aşılmaz sanılan bir iletişimsizliğin aşılabileceğini göster(diği)»** için öven eleştirmen, bu romanlarda «iletişimsiz aydın»ın iç dünyasını irdelemeyi amaçlayan bireyci bir yazarın köyü ve köylüyü kendi varoluş sorunlarının irdelenmesinde yalnızca bir araç olarak kullandığını bile bile, **«bir Kafka havasının ağır bastığı»** bu «metin»leri kurtarmak için **«İlginçtir, Türkiye gerçeklerini anlatmak isteyen yazarlarımız, genellikle Kafka'yı anmak zorunda kalırlar; adını anmasalar bile, eserlerinde Kafka'dan esintiler bulabiliriz.»** biçiminde zorlama yargılardan medet umarsa; «bu nasıl önyargısızlık?» diye sormak hak olur.

Bu «ise»leri uzatmak olanaklıdır. Ama Türkiye'de eğer bir eleştiri sorunu varsa, o sorunun içinde kronik «bir» eleştirmen sorunu bulunduğunu ifadeye bu kadarcık «ise» de yeter.

inceleme

Romancı Üzerine Felsefe Notları

Dr. Sargut Şölçün

Romancı Attila İlhan, Cumhuriyet'in 5. ve 6. Mayıs 1981 tarihli nüshalarında, aynı gazetenin yazarlarından Uğur Mumcu'nun sorularına cevap vererek, Türkiye'nin Cumhuriyet kurulduktan sonraki toplumsal gelişmesi, bugünkü toplumsal yapısı, aydınların görevi, kendi sanat ve roman anlayışı, bugünkü Türk edebiyatının ve romanının sorunları hakkında görüşlerini dile getiriyor. Ele alınan konuların kapsamlı oluşu ve adı geçen «söyleşi»nin iki günde yarımşar gazete sayfasına sıkıştırılması, savunulan görüşlerin ayrıntılı ve derinlemesine belirtilmesini engellemiş olabilir. Ancak, genel olarak incelendiğinde, A. İlhan'ın söylediklerinde ortaya çıkan noktaları kümelendirmek mümkündür; ve bu görüş kümeleri eleştirici bir bakışla incelendiği zaman, romancının ideolojisi, düşünce yöntemi ve bunlara bağlı olarak sanat anlayışı hakkında belli sonuçlara varılabilir. Ben böyle bir inceleme yaparak A. İlhan'ın görüşlerini felsefi açıdan değerlendirmeye çalışacağım.

Romancı, «...roman Türkiye'nin gündeminde midir?» sorusunu şöyle cevaplandırıyor: «Roman, Türkiye'nin gündemindedir. Biri dar, biri geniş, iki önemli nedeni var: a) Adına 'siyaset' dediğimiz rezillik «askıya alındı»mı, her ülkede olduğu gibi, ülkemizde de, sanat konuları ağırlık kazanıyor. Seviyesizliği akıllara durgunluk veren parti çekişmeleri aralanınca, çeşitli fikir ve sanat sorunları yüzeye çıktı. Yalnız, bu tartışmaların da, öncekilerden daha seviyeli cereyan ettiğini söyleyebilmek, bir hayli zor.

b) Türkiye, hanidir, romanı doğuran toplumsal koşulları yaşıyor. Edebiyatta bu tür, çağdaş manasıyla, bireyin toplumsal gerçek olarak belirlenmesi, kişilik kazanmasıyla gelişmiştir. Derebeylikte birey ya serftir, ya da kul; şövalye ya da sultan da olsa, kaderini kendisi yaratamaz 'takdir-i ilâhiye' bağlıdır. Ancak **Cartesien** düşünce (**Descartes** rasyonelliği), **positivisme**, onun çocukları olan iki düşman kardeşler, liberallik ve sosyalistlik, ortaya çıktıktan sonradır ki, birey toplumda önem kazanmış, bireysel/sınıfsal çıkarı doğrultusunda 'teşebbüs-ü şahsi' sahibi olmuştur. Sosyoloji düzeyinde bu dönem, şehirleşme, yani burjuvalaşma/işçileşme dönemidir ki, Türkiye'nin 60'lardan bu yana bu süreci yaşadığını Sağır Sultan bile duydu.» (1)

Siyaset, toplumsal bir olgudur. Devleti yönetmek amacıyla, bu mekanizmanın ortaya çıkmasıyla birlikte, toplumdaki sınıflar arasındaki mücadeledir. Siyasi iktidarını güçlendiren burjuvazi, Avrupa'da 19. yüzyılın ikinci yarısında — kendi iktidarına alternatif bir toplumsal güç oluşmağa başladığı zaman — toplumun geniş kesimlerini bu mücadeleden uzak tutmaya ve böylece, kendi varlığını güvence altına almaya çalışmıştır. Bu amaçla gelişen düşünce tarzına göre, siyaset, **yalnızca** siyasi partiler aracılığıyla gerçekleştirilen bir eylem olarak **mutlaklaştırılmış**; böyle bir örgütlenmenin dışında kalan kitlelere de, bir «cambazlık», «sahtekarlık», «bataklık», «rezillik» nitelemeleriyle yabancılaştırılmıştır. Açıktır ki, bu gelişme, feodalizme karşı mücadele döneminde, toplumun bütün antifeodal sınıf ve tabakalarının adına hareket ettiğini iddia eden burjuvazinin «yanlış bilinçlendirme»sinin bir uzantısıdır. Gerçek anlamıyla siyaset, ayrı ayrı kişilerin değil, geniş kitlelerin işidir. Ancak, burada gözden kaçmaması gereken bir diyalektik ilişki var; siyaset, geniş kitlelerin işidir, ama bu, ayrı ayrı kişilerin, yani bireylerin, devlet mekanizmasının işleyişine katılmayacağı, onun biçimlendirilmesinde rol oynamayacağı ve bu biçimlenmenin içeriğine dışardan müdahale etmeyeceği anlamına gelmez. Tam tersine, insanı toplumsal birey düzeyine çıkaran, onun toplumun yönetiminde söz sahibi olması durumundadır.

Böylelikle insan, siyasi gelişme süreci içinde kendi yaratıcı güçlerini, bireysel yeteneklerini geliştirir, kişiliğinin açılıp serpilmesine yarayan hayat tecrübesi kazanır. Bir bakıma siyaset, bireyin toplumsal hayatının kendisidir. Elbette ki, bu düşünce, bireyin özgürlüğünün burjuvazi tarafından gündeme getirildiği 18. yüzyıl Avrupa'sından olduğu gibi bugüne gelmiş değildir. Örneğin, Fransa'daki burjuva

devriminden sonra Kant, yalnızca özel mülkiyete sahip kişilerin (yurttaşların) oy kullanma hakkına sahip olabileceğini savunuyordu.(2) Buna rağmen, bu düşünce, o zamanki tarihsel koşullara göre ilericiydi; feodalizm için bir meçhul olan yurttaş bireyin toplumsal hayat alanını **genişletmek** amacını taşıyordu. Attila İlhan, bireysel hakkını kullanıp siyasi gelişmeler ve roman sanatıyla ilgili görüşlerini dile getirdiği «söyleşi»sinde siyasete «rezillik» damgasını vurarak (ondan beklenmeyen) bir acemilik örneği verdiği gibi, kendisine de (bir ölçüde) haksızlık etmiştir.

Yukardaki açıklamalarla ilgili olarak (önemsiz gibi görünen, ancak dikkat edilmesi gereken bir nokta var. A. İlhan, formel mantığıyla «Adına 'siyaset' dediğimiz rezillik 'askıya alındı mı, her ülkede olduğu gibi, ülkemizde de, sanat konuları ağırlık kazanıyor.» diyor. Bir ülkede siyasetin «askıya alınması», o ülkede siyasetin tamamen ortadan kalktığı anlamına gelmez. Bunu romancının kendisi de çok iyi bilir. Sanat konularının «ağırlık kazanması»nın nedeni de, söz konusu toplumda o konuları gündeme sokan nesnel koşulların olgunlaşmış olmasıdır. Dünyanın hiçbir ülkesinde olmadığı gibi. Türkiye'de de sanat sorunları üzerinde durmak, siyasetin «askıya alınması»yla belirlenmemiştir. Sanat, bir toplumsal bilinç biçimidir; insanın estetik faaliyeti, gibi, toplumsal hayat alanının dışında düşünülemez. Bir başka deyişle, sanatla siyaset birbirlerinden doğan boşluğu dolduran denge unsurları değildirler. Romancı A. İlhan'ın bu iki toplumsal faaliyetalanı hakkındaki düşünceleri, onun nesnel gerçekliği anlamaya çalışırken tuttuğu yolun yüzeyselliğine işaret ediyor; felsefe dilinde yalnızca gözlem yoluyla yetinen düşünce alışkanlığının adı pozitivizmdir.

A. İlhan'ın romanın Türkiye'nin gündeminde olduğunu doğrulamak için gösterdiği ikinci nedene gelince: Romancı burada çok ayrıntılı konulara değinmekte, üzerinde uzun süredir (yalnız Türkiye'de değil, ondan çok daha gelişmiş ülkelerde de) tartışılmakta olan sorunları ele almakta ve genel bir değerlendirme yapmaktadır. Ne var ki, böylesine incelikler taşıyan sorunlar yüzeysel ve karışık bir yöntemle işlendiği için, konunun açıklığa kavuşmasında önemli rolleri olan noktalar geri plana itilmiştir.

Evet, bir edebi tür olarak romanın gelişmesi ile bireyin toplumsal bir gerçek olarak gelişmesi arasında sıkı bağlantılar vardır. Yalnız şu farkla: Romanın gelişmesi bireyin kişilik kazanmasıyla açıklanamaz; burada, bireyi «kişilik sahibi» yapan toplumsal gelişmenin belirleyici olduğu unutulmamalıdır. Burjuvazinin feodalizme karşı verdiği tarihsel mücadele süreci içinde toplumsal eşitliğe ulaşmak için iki yol tuttuğu görülmüştür. (3) Birincisinde, eşitliğe soyluluğun değersiz kılınmasıyla ulaşılmakistenmiştir. İkincisinde, burjuva, soyluluk düzeyine yükselerek eşit olmayı amaçlamıştır. Birinci yol, «insanlık» kavramı temel alınıp işlenerek gerçekleştirilmiştir. «İnsanlık» kavramının temel alınması, (birbirine zıd gibi görünen, ancak birbirini tamamlayan iki ayrı gelişmeyi içerir. Bunlardan biri, «kendi - insanî olan»ın geliştirilmesi, diğeri, «genel - insanî olan»ın, yani «hümanizm»in geliştirilmesidir. Geniş ve genel anlamıyla hümanizm, insanın kendisi dünyadaki yeri ve rolü, insani varoluşunun özü, anlamı ve amacı üzerine bilinçli olarak düşünmesi ve bununla birlikte ortaya çıkan sorunları, pratik hayatı içinde çözmeye başlamasıyla tarihsel önem kazanır. (4) Bu düşünme ve pratik eylem, antagonist sınıflı top-

Bir Kuşun Ölümü

M. Kırleja, romanları, uzun öyküleri, tiyatro oyunları, deneme, eleştiri, polemik yapıtlarıyla olduğu gibi, gençliğinde yazdığı ve 1915 - 20 yıllarında yayınladığı beş şiir kitabıyla da ün sağlamış, Yugoslavya'nın en büyük yazar ve düşünürlerinden biridir. 29 aralık 1981'de öldü. Yapıtları Yugoslavya'da konuşulan bütün dillere, otuza yakın dünya dillerine de çevrilmiştir.

Sıcak bir ettir yaşam
Çırpınışıdır kanatların.
Acısı duyulur tâ ötelerde
Yüreğe sancısı vuruşların.

Yufka gibi et düşer yere
Değişir uçuşların yolu,
Gagasında son ötüştür bu
Ölümle kırılır kanadı kolu.

Kuş bir gölge altında şimdi
Yıpranmış bir oya gibidir
Ve dalları sallanan, kuruyan
kuru bir yaprak gibidir.

Yelin renksiz avuçlarında
Bir kokudur gelen yaradan,
Bu güz hüzünle, gözlemle dolu
Ölen kuşun acısından.

(1916) (Türkçesi: N. Zekeriya)

Miroslav Kırleja

lumların ortaya çıkmasıyla gündeme gelmiştir. Bu çerçeve içinde, egemen sınıfın üyesi ile ezilen ve sömürülen sınıfın üyesinin «birey» olma özelliği çok farklıdır. A. İlhan'a göre, örneğin feodalizmde ne serf ne de şovalye, ne kul ne de sultan «birey»dir. Romancının karıştırdığı konu burada beliriyor. Feodalizmde feodal bey «birey»dir, ama serf «birey» değildir Hümanizmin bir de dar anlamı vardır; bu anlam içinde hümanizm, 14. ve 15. yüzyılda Avrupa'da beliren bir kültür hareketi olup, ilerde tarih sahnesinde iktidar mücadelesi yapacak olan burjuva sınıfının habercisidir. Bu hareketi, burjuvazinin antifeodal sosyoekonomik mücadelesi bağlamında değerlendirmek gerekir. Bu bağlamda kapitalist düzenin gerekli kıldığı «birey» feodal beyin «bireyliği»nden çok değişik olarak anlaşılmalıdır. Toplumun bütün üyeleri adına iktidar olmak isteyen burjuva sınıfı «burjuva birey»i (yurtdaşı) keşfetmek zorunda kalmıştır; bir başka deyişle, «birey» olma özelliği, toplumun bütün üyeleri için geçerli kılınmıştır. Çünkü, yeni kapitalist - burjuva toplumun temel ilkesi, her bireyin kâr uğruna özgürce rekabet edebilmesi için, kendi başına yeterli duruma gelmesidir. Ancak, kapitalizmin tarihsel gelişmesi, toplumun bütün üyelerinin aynı biçimde bireysel (sosyoekonomik, kültürel, siyasi açıdan) gelişme imkanı olmadığını ve bunun bizzat o toplumun antagonist sınıflı karakterinden ileri geldiğini göstermiştir. Bu süreç içinde, kapitalist toplumda bireyin «burjuva» ve «yurtdaş» olarak farklı konumlar kazandığı açıktır. Evet, Avrupa'da 18. yüzyılda burjuvazi genel olarak «teşebbüs-ü şahsi» sahibi bireylere ihtiyaç duymuştur ve romanın gelişmesi bu ihtiyaçla ilgilidir; ne var ki, 18. ve 19. yüzyılın her büyük edebiyat ürünü gibi, yazılan her roman da «burjuva gerçekçiliği»nin çıkmaz sokaklarla dolu olduğunu sergileyen bir belge niteliğindedir. Bunun böyle olduğunu ve nedenlerini çağdaş bilinç düzeyimizle anlayabiliyoruz. Nitekim, 18. yüzyılın büyük burjuva yazarları bile antifeodal anlayış içindeyken (A. İlhan'ın iddia ettiğinin tersine) «takdir-i ilxhi»ye (panteizm) bağlı kalmaktan kurtulamamışlardır. Romancı, adı geçen görüşmede kendisinin diyalektik yöntemle yazdığını vurgulamasına rağmen, ele aldığım sözleri, onun (Fransızca kelimelerin ve ilginç formüllerin arkasından sunduğu) metafizik yöntemini belgeliyor.

Romancı, metafizik yöntemi (belki de farkında olmadan) uyguladığı zaman, ister istemez anakronik yargılara varıyor. «...**positivisme**, onun çocukları olan iki düşman kardeşler, liberallik ve sosyalistlik, ortaya çıktıktan sonradır ki, birey toplumda önem kazanmış,...» cümlesini ele alalım. Bir kez, romancı «liberallik» ve «sosyalistlik» gibi sıfatlardan türetilen adlandırmalar yerine «liberalizm» ve «sosyalizm» deseydi, «literatür»e ters düşmemiş olurdu. Bu kelimelerin taşıdığı anlam yükü, onların birer **özellik** değil, bir sistem olarak ideolojik yapıya sahip **akımlar** olduğuna işaret eder. İkincisi: «Positivisme», 19. ve 20. yüzyıllarda burjuva felsefesinin içindeki sübjektif - idealist akımın adıdır. Romancı, bu kelimeyle eski pozitivizmi kastediyorsa (yani Comte'ün kurduğu «Fransız pozitivizmi»), o zaman onu belirtmek zorundaydı. Aynı hata «sosyalistlik»te de görülüyor. Romancı, bu kelimeyle «ütopik sosyalizm»den söz etmek istemişse, bunu belirtmemesi onun gülünç bir duruma düşmesine yol açmıştır. «Söyleşi»sinden yaptığım alıntıda görüldüğü gibi, «sosyalistlik»le ütopik sosyalizmi değil de bilimsel sosyalizmi kastetmek istiyorsa, o zaman yaptığı hata daha da kabalaşmaktadır. Çünkü, «burjuva birey»in önem kazanması, «sosyalistlik» ortaya çıktıktan **sonra** değil,**önce** olmuştur. A. İlhan'ın sergilediği anakronik düşünce bununla da bitmiyor. Sözü Türkiye'ye getiriyor ve «liberallik ve sosyalistlik» ortaya çıktıktan sonra bireyin toplumda önem kazanması sürecini, toplumumuzun 60'lı yıllardan itibaren yaşadığını iddia ediyor. Romancının «Sağır Sultan»ının asıl duyduğu bu değil de, Türkiye'nin tarihinin hiçbir döneminde liberal kapitalizmi ve burjuva demokratik sistemi yaşamadığıdır. Bu durum, 60'lı yıllardan sonra da değişmemiştir; ancak, yabancı sermaye olmadan ayakta duramayan dışa bağımlı kapitalizmin gelişmesi hızlanmıştır. Bu da, elbette ki, tarihsel süreç içinde kazandığı anlamıyla «burjuva birey»in oluşmasına uygun bir toplumsal gelişme değildir. Sanıyorum, Türkiye'de gerçekçi romanların (yani burjuva gerçekliliğinin çıkmazını gözler önüne seren romanların) bir türlü yazılmamış olmasının nedenlerinden en önemlisini bu toplumsal gelişme içinde aramak gerekir. Romanın Türkiye'nin gündeminde olması «tabii»dir; ancak bunun (A. İlhan'ın belirttiği iki «görüntü neden»in aksine) iki «gerçek neden»i var. Birincisi, köklü bir burjuva kültürünün olmadığı toplumumuzda, bundan doğmuş boşluğun doldurulması mücadelesi vardır. Bu bir süreç sorunudur, genel toplumsal gelişme ile çok yakından ilgilidir. Küçük burjuva radikalizminin uzun süre mücadele verdiği bu alanın gayri - milli burjuvaya teslim edilmesi tehlikesi ortadadır. Teorik açıdan alternatif olan milli ve demokratik kültür hareketinin gelişemeyişi, söz konusu tehlikenin boyutlarını büyütmektedir. Roman, bu mücadelede bir **mihenk taşı** durumuna gelmiştir. Belirleyici kültür unsurlarından biri olan sanat alanında (burada edebiyatta) gündemin birinci maddesi Türkiye toplumunun **gerçekçi romanının** yazılması sorunudur. Besbelli ki,

Türkiye'nin gerçekçi romanında merkezde hastalıklı «burjuva birey» (ya da «bireyler») bulunmayacaktır. İkinci nedene gelince: Toplumsal boyutlarda ele alınması gereken birinci nedenle bağlantılı olarak, ikinci neden Türkiye aydınının kendi içindeki mücadeledir. Bir edebi tür olarak roman, bireysel ve toplumsal gerçekliği kavramada ve onu sanat düzeyine çıkarmada kapsamlı imkanlara sahiptir. İnsanın tipten karakter aşamasına yükseltilebildiği, bireyin kaderini çizen toplumsal güçlerin, tarihsel dönemlerin ortaya çıkarıldığı ve engin estetik becerilerin sergilenerek çökmeye mahkum olanın yerini alacak yeninin **anlaşılır** kılındığı çok boyutlu bir dünyadır roman. Bu özellikler çerçevesinde, hem roman sanatçısı olarak hem de romanda, gelişmekte olan **yeni** ideolojinin temsilcisi (ya da savunucusu) karakterler olarak, çağdaş bilinçle donanmış bireylerin kendi öznel ve nesnel imkanlarını **kavrama mücadelesi** söz konusudur. İşte bu iki nedenden dolayı roman Türkiye'nin gündemindedir.

A. İlhan, günümüzdeki roman tartışmalarının «köy romanı» tartışmasının devamı olduğunu söylüyor. Romancı, «Köylülüğü, ilericiliğin temeline koymak yanlışlışını yapıyor, kırsal kesim çözüldüğü halde, İnönü diktası dönemine özgü bir kültür ilericiliğini köylerden başlatmayı öneriyordu. Tipleri eğreti, birbirinin benzeri ve yapaydı. Roman mimarisiyse, son derece ilkel.» (5) sözleriyle neden «köy romanı»na karşı çıktığını açıklıyor. Sonra devam ediyor: «Köy romanını benimle birlikte eleştirenler arasında, birtakım 'ikinci Yeni' ardılları vardı ki, Fransız 'Yeni Roman' akımının, İngiliz 'Bilinç akımı'nın, bazı gerçek-üstücülük ve varoluvçuluk heveslerinin biçimsel/bireyci numaralarıyla, kendilerini alternatif olarak ileriye sürdüler.» (6) Romancıya göre, bu ikinci gruptaki romanların başka ortak özellikleri de var: «Cinsel (yoksa eşcinsel mi?) psikolojinin yüksek dozda kullanıldığı bu romanlarda, anlatım, anlatılan şeye takaddüm etmekte, kelime kuyumculuğuna dönüşen hastalıklı ve titiz bir biçimcilik, zaten geçerliği tartışılabilir içeriği iyice bulanıklaştırmaktadır.» (7) «Üçüncü Yeni» adını taktığı, «biçimci/bireyci bu tür edebiyat»ın cinselliğine karşı, kendi sanatındaki cinselliği savunuyor: «...benim sana-

---

Belleğim Aldatmıyorsa Beni Böyle Düşünmüştüm Ben Bu Şiiri

Ruşen Hakkı

— Ahmet Telli'ye —

Güneş nasıl doğarsa
denizden
ovadan
ya da güzelim tepelerin
başı dumanlı dağların ardından
bu şiir de öyle
doğuverecek birdenbire

ışığa duracak hücre.

Ne kalem ne tebeşir günü işaretlemeye,
bir cımbız gibi kullanıp tırnaklarımı
vaktin ipliğine diziyorum sakallarımı.

Üç duvar bir tahta kapıyla çevriliyim
kapıda el kadar bir delik pencere niyetine,
iki sigara içsem
üstümde yağmur bulutu.

Sıcak soluğum kesiliyor
sırtıma yapışıyor gömleğim,
aklım yağmur çiseliyor.
Aklımdan geçen şiiri
ak kâğıda yazar gibi
belleğime yazmalıyım
— hiç mi hiç sevmesem de ezberciliği
gene de yazmalıyım belliğime —
geçirip aklımın tezgâhından
bulmalıyım
şiire can veren kelimeyi.

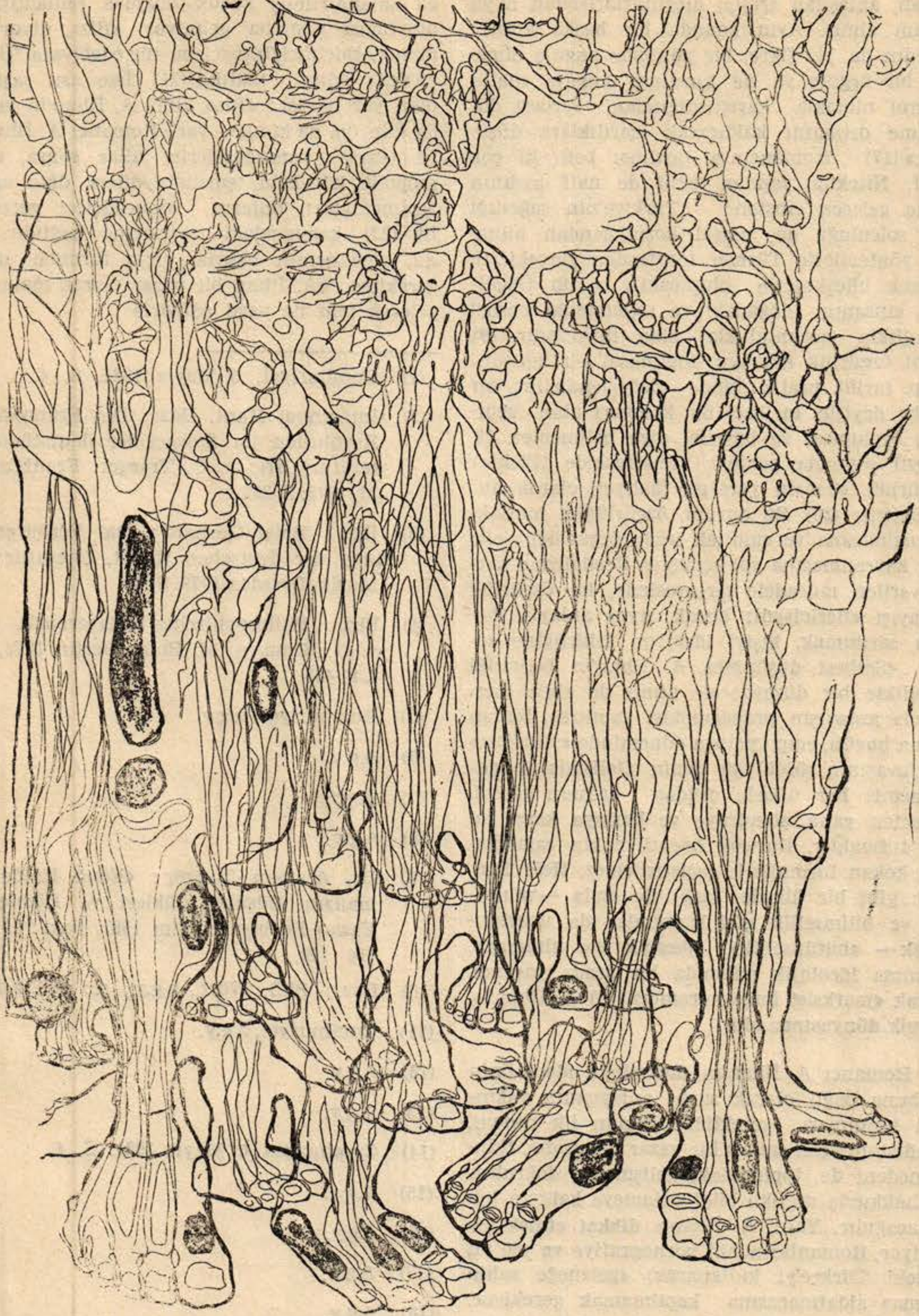
Hadi yeni baştan —
güneş nasıl doğarsa
denizden
ovadan
ya da güzelim tepelerin
başı dumanlı dağların ardından —

Kırdım kapıyı
çıktım dışarı,
ama gene içerdeyim
kapıysa sapasağlam.

tımda cinsellik, bireysel diyalektiğin bir çatışma süreci halinde ele alınır...» (8) İşe son alıntıdan başlarsam, bu noktada fazladan söyleyecek sözüm olmadığı için, Dr. Ataman Tangör'ün incelemesinin okunmasını salık vereceğim. (9) Tangör, bu yazısında A. İlhan'ın **hastalıklı** ve **bulanık** romancılığını ortaya koyarak onun, «söyleşi»sinde karşı çıktığı Üçüncü Yeniciler'den özde ayrılmadığını açıklıyor. Şu farkla ki, romancı, diğerlerinin doğrudan reddettiği marksizmi (kendine göre yorumlayarak) benimsemiş görünüyor. Aldatmacası burada yatıyor. A. İlhan'ın ilericilik adına «köy romanı»na karşı çıkması ve bununla ilgili görüşleri, belki ilk bakışta genel doğruları içeriyor gibi görünebilir. Yalnız, diyalektik düşünce yöntemiyle bu görüşler ele alındığı zaman görülecektir ki, romancı burada da pozitivist düşünce alışkanlığından kurtulamamaktadır. 19. yüzyıl Almanya'sında «köylü romanı» diye adlandırılan bir roman tipi vardı. Bu romanlarda herhangibir ilericilik de söz konusu olmayıp malzemeyi oluşturan başlıca unsurlar, «toprak», «manzara», «halk» ve «köylülük»tü. Sonradan, Naziler iktidara geçince, faşist ideolojinin toplumda taban kazanması amacıyla sanatı kullanırken bu «köylü romanları»ndan çok faydalandılar. Oysa, Türkiye'de «köy romanı» bir dönemde edebiyat sanatı içinde önemli bir muhalefet oluşturmuştu. Nitekim, o zamanki egemen güçlerin bu tür romanlara ve yazarlarına gösterdikleri olumsuz tepki de bu görüşü destekler niteliktedir. Elbette, ilericilik köylülüğün temeline koyulamaz. Ne var ki, dogmatik düşünmeye alışmış romancı, burada iki önemli hata yapıyor. Birincisi: İlericilik kavramı, toplumsal gelişmenin içinde önem kazanır ve her defasındaki somut tarihi ve toplumsal koşullara göre değerlendirilir. Yani, ilericiliğin ölçütleri, reel ve toplumsal bilinçten **bağımsız**, somut hayat pratiğinin içinde aranmalıdır. Bu da, o toplumdaki maddi üretici güçlerin ve üretim ilişkilerinin gelişme düzeyini ortaya koyar. Antagonist sınıflı bir toplumda her tarihsel gelişme, aynı zamanda (çalışan kitleler açısından) bir gerileme anlamına da gelir. (10) Bu çerçeve içinde değerlendirilmesi gereken Türkiye'nin «köy romanı», ayrı ayrı köylü yazarların ürünü olarak değil, ülkenin yaşadığı somut - tarihsel dönemin ürünü olarak ve **görecelik** ilkesi gözönünde tutularak ele alınmalıdır. İkincisi: Çağdaş ilerleme ve ilericilik anlayışı öğretmektedir ki, geleceğe sahip olmak isteyen ideolojik tavır, geçmişte ileriye yönelik ne varsa, şimdiki zamanda ona sahip çıkar; kendini onun yegane mirasçısı sayar. Açıktır ki, böyle bir tavır, eleştirici bakışı asla ihmal etmez; **ne geçmişi olduğu gibi alır ne de** (romancının «söyleşi»sinde yaptığı gibi) olduğu gibi **reddeder.**

A. İlhan, gerek «köy romanı»nı gerek «Üçüncü Yeni»yi ve gerekse kendi roman sanatını değerlendirirken o kadar çok biçim sorunu üzerinde duruyor ve biçimle içerik arasındaki diyalektik birliğin doğurduğu özü o kadar çok gözardı ediyor ki, bu durumuyla tipik bir **biçimcilik** örneği veriyor. Kendisinin ilk romanlarından beri «son derece zengin bir toplumsal/bireysel roman hamuru yoğurduğu»nu (11) iddia ediyor. «Tanzimat sonrasında bize musallat olmuş tatlısu frenkliğinin edebiyatımızdaki görünüşü»ne (12) radikal biçimde karşı çıkıyor. Ancak, çağdaş gerçekçiliğe ters düşmeyen roman sanatının Türkiye'de ne gibi sorunların üstesinden gelmesi gerektiğini belirtemiyor. Adı geçen «biçimci/bireyci» edebiyatçıları, «komprador kültürünün estetik temsilcileri» (13) olarak suçluyor. Bu sözlerden sonra okur, ondan «Söyleşi»sinde bir alternatif getirmesini bekliyor; ne var ki, «marksist imge kuramı» (14) gibi uydurma bir kabalıkla karşılaşıyor. Marksizmin sanat anlayışı vardır, ama marksizmin «roman kuramı» ya da «imge kuramı» yoktur. Romancının pozitivist düşünce alışkanlığına başka bir örnek daha verilebilir: «Bir de, romanın 20. yy. özelliklerine değinmeliyiz. Önceki yüzyılın romanı 'tasvirci'ydi. Balzac, Zola, Dickens, herşeyi ince ince, uzun uzun anlatırlar... Çağımızda öyle mi ya, görsel sanatlar, yeni iletişim araçlarının, zoom, ağırçekim, vb. olanaklarıyla, Versailles sarayının kapısını, — okurun gözüyle göremiyeceği inceliklerile — burnunun dibine getiriyorlar... Yazara düşen, artık uzun uzun tasvir etmek olmuyor, okurun imgelem ve belleğini, sadece etkileyici bir imgeyle uyarmak!» (15) Bilinir ki, sanatın işlevini yalnızca enformatif ve komünikatif olarak sınırlamak mümkün değildir. Sanat, özellikle edebiyat sanatı, insanın estetik zevkinin yücelmesi bakımından önemli bir rol oynar. Bu, bireyin yaratıcılığının artması ve çok yönlü gelişmesi için kaçınılmazdır. Toplumsal ve bireysel bilinçlenme açısından, edebiyat sanatının diğer sanat türleri karşısında belli avantajları vardır. Sanatların çoğunun temeli edebidir. Edebiyatın gereci **söz** olduğu için, bu sanat dalının, hayatın sanatsal bakımdan yeniden biçimlendirilmesinde engin imkanlar içerdiği açıktır. Bu imkânları edebiyatın başka sanat dallarına aktarması mümkündür, ancak, onlardan tamamen vazgeçmesi düşünülemez. Elbette, edebiyat da başka sanatların imkanlarından faydalanarak kendini **tamamlamak** ister. Yalnız, gerektiğinde ayrıntılı tasvirler okurun hayal gücünü arttırdığı gibi, yazarın da dile hakimiyetinin bir belgesidir.

«Komprador aydın»ı eleştirirken, romancı A. İlhan'ın düşünce alışkanlığında bir başka boyuta rastlamak mümkün: pragmatizm. Şöyle diyor: «Gelişmiş ülkelerde aydının işlevi ne-



dir, düşündünüz mü? Siyasal örgütler, meslek kuruluşları, iktidar, muhalefet vs. halka birtakım sloganları gerçeğin ta kendisi olarak sunmuyorlar mı? Aydınlar işte burada devreye girer, özgür vicdanları ve bağımsız yöntemleriyle, sloganların içeriğini tartışma konusu yapıp halkı aydınlatmaya çalışırlar... Gelişmemiş ülke aydını böyle davranmıyor. Tam tersine, siyasal kuruluşlardan, meslek örgütlerinden, iktidardan, muhalefetten medet umuyor; bunu sağlamak için de, halka onların sloganlarını kabul ettirmeye sıvanıyor.» (16) Bu ölçütüyle A.

İlhan, anlaşılan «rejim aleyhtarları»ndan hayli ilham almış. Aynı konuda bir başka alıntı: «Aydın da bir fikre, bir yönteme angaje olmayı, bir örgüte ya da kuruluşa angaje (hatta lidere) olmakla karıştırdığından, serbest düşünme ortamını kaldıracak aşırılıklara düşüyor.» (17) Romancının «aydın»ı belli ki çok naif. Nitekim, yapılan teklif de naif aydının işine gelecek cinsten: «Türkiye'nin sağcılığı da, solculuğu da, ulusal koşullarından bilimsel yöntemlerle Türkler tarafından gerçekleştirilecek bileşimlerle oluşacaktır...» (18) Özgürlük, «insanın doğadaki ve toplumdaki nesnel yasallıkla (zorunlulukla) olan ilişkisi»dir. (19) Yani özgürlük kavramı, toplumsal bir kategori olup tarihi pratik içinde değerlendirilir; bir başka deyişle, tarihsel bir kategori olan özgürlük, toplumsal ve bireysel diye bölünemez. 18. yüzyıl sonunda burjuva felsefesinde (Fichte) özgürlük, «ben»in yaratıcı faaliyeti olarak anlaşılmıştır. (20) Bu durum, özgürlüğün mutlaklaştırılmasına ve «mutlak irade özgürlüğü» olarak kavranmasına yol açmıştır. Feodalizme karşı verilen mücadele çerçevesinde, bu özgürlük anlayışı «ilerici»ydi; ancak, aynı anlayışı bugün savunmak, kişiyi idealizm fakirliğine sokar. «Serbest düşünme», A. İlhan'ın belirttiği ilkellikte bir düzeyde ele alınır da «ben-merkezci» anlayışın propagandası yapılırsa, bunun adına bugün, emperyalizm döneminde «pluralist» burjuvazinin sözcülüğü denir. Gelişmiş ve gelişmemiş her ülkede çağdaş aydının görevi, emekten yana, sömürüye ve baskıya karşı taraf tutmaktır. Bu çok önemli nokta «alafranga» kokan formüllerle geçiştirilemez. Hele Türkiye gibi bir ülkede, «sağ» ile «sol» —ulusallık ve bilimsellik gibi kavramlar da ucuzlatılarak— «bütünsellik» ilkesiyle ele alınamaz. Alınırsa ideolojik anlamda bir arada yaşama, ancak «marksist imge kuramcısı» (!) A. İlhan'ın ütopik dünyasında olur.

Romancı A. İlhan'ın savunduğu ideolojinin ve buna bağlı olarak sanat anlayışının yakından tanınması gereklidir. Bunun ilk nedeni, kendisinin «çok satan» bir yazar olmasıdır. İkinci nedeni de, toplumdaki gelişmenin doğrultusu hakkında sağlıklı bilgi edinmeye katkıda bulunacağıdır. Yani, A. İlhan'a **dikkat etmek** gerekiyor. Romanlarındaki pornografiye ve (60 yıl önceki Türkçe'yi kullanarak) «geleneğe sahip çıkma» aldatmacasına kapılmamak gerekiyor. Düşünsel faaliyetin sermayenin yönetimi altına girme tehlikesinin başgösterdiği bir toplumda, A. İlhan gibi yazarlar **yedek güç** olarak kullanılabilir; «söyleşi»sinden yaptığım alıntılar, romancının (bilerek ya da bilmeyerek) böyle bir işleve **gönüllü** olduğunu gösterir ipuçlarıyla dolu. Dolayısıyla, A. İlhan'ın «ilericiliği»nin temeline cinselliği «yoksa eşcinsellik mi?» ya da **sulandırılmış** küçük-burjuva radikalizmini oturtması şaşırtıcı gelmiyor. «Biz», diyor romancı, «biçimci/bireyci bu tür edebiyata 'ÜçüncüYeni' adını taktık.» (21) İşte asıl şaşırtıcı olan yer burası: «Biz» kim? A. İlhan'ın yanında kim (ya da kimler) var? Romancı A. İlhan'ın ve (varsa) yanındakilerin yıllar sonra, «kozmopolit kültürün temsilcisiydiler» diye anılıp anılmamaları, onların «mücadeleci gerçekçilik» (22) karşısındaki tavırlarına bağlıdır. Bunu, romancının okurları için formüle etmek gerekirse: «A. İlhan bir yazar olarak toplumsal gelecek için ne vaad ediyor?»

---

(1) Cumhuriyet, 5 Mayıs 1981. S. 4.

(2) İmmanuel Kant. Bkz.: Die Französische Revolution im Spiegel der deutschen Literatur. Hrg. v. C. Traeger. Frankfurt a. M. 1975. S. 292.

(3) Bkz.: Balet/Gerhard: Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik. Dresden 1979. S. 85.

(4) Bkz.: Philosophisches Wörterbuch. Hrg. v. G. Klaus u. M. Buhr. Berlin 1972. Bd. I. S. 483.

(5) Cumhuriyet, a.g.y.

(6) A.g.y.

(7) A.g.y.

(8) A.g.y.

(9) Dr. Ataman Tangör: «Fena Halde Leman»ın Düşündürdükleri ve Diyalektik. Yazko Edebiyat. Ekim 1981. Sayı: 12. S.: 114-122.

(10) Bkz.: Phil. Wört., a.g.y., s.: 373 v.d.

(11) Cumhuriyet, a.g.y.

(12) A.g.y.

(13) A.g.y.

(14) Cumhuriyet 6 Mayıs 1981. S. 4.

(15) A.g.y.

(16) A.g.y.

(17) A.g.y.

(18) A.g.y.

(19) Phil. Wört., a.g.y., s.: 374.

(20) Bkz.: A.g.y., s. 375 v. d.

(21) Cumhuriyet 5 Mayıs 1981. S. 4.

(22) Bertolt Brecht: Über Realismus. Frankfurt a. M. 1971. S. 129.

anılar - değinmeler

Roman Deyince

Samim Kacagöz

Yıl, 1954 olacak. Ataç, konuşmalar yapmak, dostlarını görmek için İzmir'e gelmişti. O sıralar, yine köy, köylü sorunları; köyü, köylüyü anlatan öyküler, romanlar tartışılıyordu. Zaten bu sorunlar, oldum olası gündemdedir. Ataç Usta, bir dergide bize çıkışmıştı. Ben de bir dergide ona karşılık vermiştim. O, bana, ben ona! derken bir hayli atışmıştık! İzmir'e gelince kavuştuk. Elbette evimde konuğum oldu. Bir akşam yemekte yine bu sorun tartışıldı. Fena halde üstüme üstüme yürüyordu. Elbette sözle. Konuşmamızın bir ayrıntısını çok iyi anımsıyorum :

«Pekala Nurullah Bey, siz Halk Partisinden yanasınız değil mi?» diye sordum.

«Hem de sapıma kadar Halk Partiliyim!» karşılığını verdi.

«Halk Partisinin ilkelerinden biri de Halkçılık olacak?»

«Evet Halkçılıktır!»

«Halkçılığı benimsediğinize göre, benimle niçin kavga ediyorsunuz? Biz, niye tartışıyoruz böyle?»

«Tartışırız ya..» diye söylendi, «ben, bireyciyim; sen toplumcusun...»

Ne diyeceğimi, bu karşılığından sonra doğrusu bilemedim. Nurullah Ataç, hem bireyci oluyordu, hem de toplumcu. Nasıl olur? diyerekten soracaktım ama bizim hanım ayağıma bastı; sözü değiştirdi. Sevinç, haklıydı. İşi kavgaya vardırmanın bir anlamı yoktu.

Ertesi gün, Ataç'ın konferans verdiği salondayız. Salon, dinleyicilerle dolmuş taşmış durumda. Biz de Sevinç'le ön sıralarda oturmuşuz, dikkatle Ustayı dinlemekteyiz. Çok da güzel konuşur, dinletirdi rahmetli kendisini. Bir ara gözü bana ilişti. Geceki öfkesi yatışmamış olacak ki birden bana doğru döndü. Bıraktı konuşmasını yarıda :

«Beyim.. beyim! bir köy köy diyerekten tutturmuşunuz... Tutturmaya tutturun ya karışmam... Ama bu işin nereye varacağını size bir örnekle anlatayım : Amerika'da yazar Upton Sinclair, petrol işçilerinin dertlerini, sıkıntılarını bir romanında anlatmış. Zamanın Amerikalı yöneticileri, hükümeti, bu dertleri, sıkıntıları halledivermiş. Roman da hapı yutmuş! iyi mi?»

Daha bu konuda konuştu Ataç ama aradan bunca yıl geçti, bütün ayrıntıları anımsıyamıyacağım. Oturduğum yerden ona karşılık veremezdim. Usta, konferans vermekte. Öte yandan bütün dinleyiciler de bana bakıyor. Ataç, bu çıkışından son derece memnun. Eh.. suspus oldum. Nurullah Bey, hisleriyle, öfkeleriyle, sevinçleriyle çok çekici, sevimli bir kişiydi. Bizim kuşak kendisini —yeri nerede olursa olsun— çok severdi. O sıra bozmayayım keyfini dedim; dedim ya, yine de dayanamadım. Konuşmasını bitirip kürsüden indikten sonra, bir kalabalık iki yakasını almıştı.

Tüccarın Türküsü

Hasta olan ölür, güçlü olan yaşar
Ve bu, böyle iyidir.
Güçlüye yardım edilir, güçsüze yardım edilmez
Ve bu böyle iyidir.
Düşen düşsün, bırak, bir tekme de sen vur
Çünkü bu, böyle iyidir.
Zaferi kazanan yemeğe oturur
Bu böyle iyidir.
Savaştan sonraki yemekte ölülere yer yoktur
Ve böylesi iyi olur.
Ve Tanrı, efendi ile köleyi yarattı!
Ve böylesi iyi oldu.
Ve kötü olan kötüdür; iyi olan iyidir
Ve bu, böyle iyidir.

Bertolt Brecht

(Türkçesi : **Mutlu Parkan**)

Die Ausnahme und die Regal adlı oyundan, 1929 - 1930.

Ben de konuşmasından ötürü kendisini kutlarken,

«Ne de olsa Upton Sinclair görevini yapmış!» deyiverdim.

«Sizinle konuşulmaz ki beyim!» diyerekten öfkelendi.

Kapı içinde dostları ile konuşmaya devam ediyor, biz de kapının dışında bekliyoruz. Bu kez o sevimli haliyle çıkıştı :

«Ne bekliyorsunuz?»

«Sizi, eve gitmeyecek miyiz?»

«Siz, gidin.. ben gelmiyorum...»

Yalvar yakar oldum. Neyse beni bağışladı. Sevinç'e,

«Sen, git kızım eve, biz geliriz. Uğrayacağımız yerler var..» dedi. İzmir'in Kemeraltı caddesine yöneldik. Benim her zaman tıraş olduğum berbere gidiyoruz. Nurullah Bey saçını kestirecek. Yol üstü, kalabalığın içinde yine kavgaya tutuştuk :

«Yahu Samim, şu (lâubali) sözcüğüne bir karşılık bulamadık.»

«Ben buldum, yazılarımda kullanıyorum da..»

«Deme.. neymiş?»

«Bizim köyde (yalakyavşak) derler. Yalakyavşak adam!»

Birden durdu, yüzüme baktı. Sevindi gibime geldi.

«İyi.. güzel ama dört hece bu sözcük, uzun...»

«Lâubali sözcüğü de dört hece...»

Döndü gerisin geriye yürümeye başladı,

«Bize ne lâubali sözcüğünden..» diye söylenerek.

Neyse uzatmayayım berber dükkânını bulduk sonunda...

*
* *

Niye anlattım bu anıyı? Aklıma nereden geldi? Dün gece, Fethi Naci'nin, «Türkiye'de Roman Ve Toplumsal Değişme' adlı kitabını okurken Ataç'ı anımsadım :

Fethi Naci, benim 'Yılan Hikayesi' adlı romanımdan söz ederken, 'Samim Kocagöz'ün sözünü ettiği göl, Söke ile Milas arasındaki Bafa gölüdür. İlginç gelişme : CHP, gelişebildiği kadar gelişmiş, faşizan bir partiden sosyal demokratik (lâfta da kalsa) bir partiye dönüşmüş ve 1979 yılında bu gölü kamulaştırmıştır. (...) Yılan Hikayesi bugün de ilgiyle okunuyor...' diyor. (S. 231)

Demek oluyor ki Nurullah Ataç'ın, 'sorunlar halledilirse, sorunları yansıtan romanlar hapı yutar!' yargısına Fethi Naci katılmıyor. İyi de ediyor... Bu romanı 1953'de yazdım, 1954'de yayınlandı. Bu roman, altmış bin metre karelik, kıyısında, yöresinde birçok köy bulunan bir gölden halkın yararlanamamasıydı. Giderek göl kıyısında, yöresinde tarlası bulunan köylünün, tarlasını işleyememesiydi. Gölün, kamulaştırılması, — romanımın yayınlanmasından yirmi beş yıl sonra — göldeki büyük dalyanın köylülere bir kooperatif olarak geçmesi kesinleşince; sevincimden, heyecanımdan aldım başımı kırlara çıktım. Bafa gölünün ta iki bin yıl öncesinin Milet kentinin kıyısında

Buruşmayan

Ey sessizliğin sesi
Kurulu kanatları güzelliğin
Tükenmeyen
Ve durmadan bileylenen
Aydınlığın keskin bekçileri

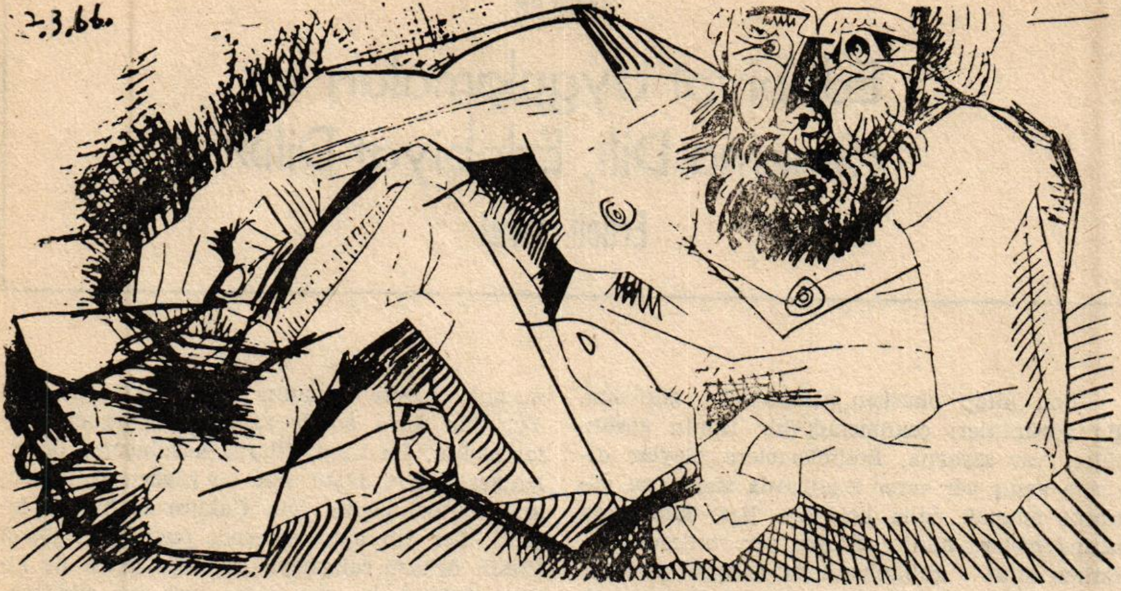
Ey uzaya takılan çark
İşleyen demirlerin türküsü
Tomurcuklar
Ve akşamın çalkalanan gövdesinden
Acıları sıyıran bakışın

Bu tükenmez kargaşadan
Suya kanat vurarak
Bizi sese tutan
Gökgürültüleri
Ve aşağıda sevinen toprak

Geleceğin buruşmaz soluğunda
Beynimden yüreğime
Yüreğimden beynime akan kan
Yorulmadan
Damarlarımda gezinen güneş

Bakışının uykusuz gümbürtüsünde
Ekinlere başak olan
Ve sulara yayılan adın
Uçuşunu yaşatan kırlangıç gibi
Eylemi olacak toplumların

Mehmet Kıyat



Ege'nin bir iç körfezi olduğunu, Milet'li ünlü Tales'in bu körfeze, bir Büyük Menderes'e (Meandros), bir de yalçın granit başlı Beşparmak Dağlarına (Latmos) bakıp bakıp, 'şu Dünya, sudan yaratılmıştır!' deyişini duyar gibi oldum. Anılarım atlaya seke beni Söke hapishanesinin önüne getirdi: Gölün balığı, köylünün tarlası için savaşan İsmail ve on yedi — hepsi on sekizdi — arkadaşını karşılıyorduk. Davullarla, zurnalarla, zeybek oyunlarile hapisten çıkarken karşılıyorduk! Yerden göklere dek haklıydık: Kitapta, MEDENİ KANUN'da yeri vardı! 'Nehirler, göller, kıyılar; bütün vatandaşlarındır! diye yazıyordu. Ve de bu yüzden SERÇİN KÖYLÜLERİNİN direnmesi, (Bafa gölünün Söke yöresindeki adı, SERÇİN gölüdür.) BİR OLAYDI! Bu olayı yurt ölçüsünde duyurma ve haklı çıkarma mutluluğu da benim kalemime nasip olmuştu... 'Yılan Hikayesi' romanım yayınlandığında, Söke ovasında tevatür olup, Serçin köyünün kahve ocağının üstüne kondu.

Evet, Fethi Naci der ki, '(...) Yılan Hikayesi, bugün de ilgiyle okunuyor. Ne var ki bu ilgiyi roman öğeleri sağlamıyor, romanda anlatılan olaylar sağlıyor.' (s. 231)

Anlamak biraz güç bu yargıyı: Romanı hem olaylar okutuyor, hem de olaylar, olay, roman ögelerinden sayılmıyor... Yukarıda değindiğimiz Ataç'ın yargısına demek Fethi Naci, hem katılıyor, hem de katılmıyor... Bir yazar, bir romanında olaylara ağırlık verebilir. Bir başka romanında da Fethi Naci'nin roman öğesi saydığı insanın ruh hallerine ağırlık verebilir. Sırası gelir yine daha başka bir romanında her iki öğeye de ağırlık vermek gereksinmesini duyar. Aslına bakarsanız, roman yazarken, şöyle asacaksın, böyle keseceksin diyerekten romancılar için çıkarılmış bir yasa da yoktur (!) Nitekim Fethi Naci, benim bir başka romanımda (İzmir'in İçinde) psikoloji öğesini de bulmakta. Olay öğesini niçin küçümser anlayamadım?

Bir de şu var: Roman, öykü yazarı, hiç bir zaman, ortaya koyduğu sorunları, olayları köküne değin hallettim savında da bulunamaz. Ataç'ın dediği gibi ne Amerika'daki petrol işçilerinin sorunları olmuş bitmiştir; ne de şu bizim Serçin gölünün sorunu, olayı olmuş bitmiştir. Amerika'daki ve bizdeki mevcut düzen, bu halledilmiş gibi görünen olayların yeniden alevlenmesine, ya da boğuluvermesine yol açabilir. Bu yüzdendir ki olay öğesi ağır basan romanlar da dayanıklıdır. Ne var ki böyle konularda, sorunlarda, olaylarda; yazarın becerisi, yürekliliği, aralanan kapıyı kapattırmamak için ayağını aralığa koymasıdır. Ayağı ezilse de...

Fethi Naci'nin 'Türkiye'de Roman Ve Toplumsal Değişme' adlı kitabı büyük bir emek ürünü. 'Yazarken taraf tutmadım..' diyor. Doğru söylüyor. Ne var ki Fethi Naci, bir takım öğelerle kendisini koşullandırmış. Koşullanınca da yanılgılara düşüyor; sağlıklı yargılara varamıyor. Örnekse, Talip Apaydın'ın 'Sarı Traktör', romanından söz ederken, 'Sarı Traktör, kişisiz bir roman.' (S. 275) Diyor. Bence Apaydın'ın Sarı Traktör romanının kişisi, yine Sarı Traktör'dür. Bu romanda nasıl KİŞİ yok diyebilir Fathi Naci? Daha bu örnekleri çoğaltabilirim ama yersiz olur derim. Çünkü herkese göre yorum, beğeni değişkendir.

deneme

Edebiyat Uygulamaları ve «Sinema Dili, Edebiyat Dili»

Erden Kıral

Ben kitap okurken görüntüler görürüm. Bu görüntüleri çekilmemiş bir filmin görüntüleri var sayarım. Betimlemelere, olaylar dizisine geniş yer veren kitaplarda sinemasal görüntü bulmak daha kolaydır. Bazı kitaplarda betimlemelere hani nerdeyse yer verilmez. Yazarken sıfat kullanmamaya çalışan yazarlar tanıdım. İşte bu yapıtlarda sinema bulmak, sinema görmek zordur. Bu tür yapıtları sinemaya uyarlamak gerekirse ne yapmak gerekir? Bu da zor iştir. Edebiyat uyarlamalarında hem kitaba hem de yapacağınız filme karşı sorumlu olursunuz. Kitaba bağımlı kalırsanız filmin sinemasal yönü savsaklanmış olur. Aklıma Sovyet filmi «Savaş ve Barış» geliyor. Film kitaba fazla sadıktı. Yönetmen filmi sayfa sayfa çekmişti. Sonuç sıkıcı ve akademikti. Bitmez tükenmez diyaloglar filmi izlemeyi zorlaştırıyordu. Oysa daha sonra yapılan aynı film, daha bağımsızdı. Kitaptan yer yer uzaklaşıp sinemaya yatkın malzeme kullanılmıştı. Çok sevdiğim «Padre Padrone» filmini gördükten sonra romanını okudum. Taviani kardeşlerin romandan sinemaya ayak uyduramıyan sahneleri çıkardıklarını gördüm. Yazılı metin mükemmel olsa bile Taviani kardeşler sinemasal karşılığı olmayan bazı bölümleri atlamışlar. Bu sinemacı için doğaldır. Sinemacı roman uyarlaması yapıyorsa, onu özümser ve sinema dilinde yeniden kurar. «Bereketli Topraklar Üzerinde» romanını okuduğumda binlerce imge gördüm. Çukurovadan insan manzaraları gördüm. Filmi işte bu anlayışla kurdum. Çok etkili olmasına karşın romanın sonundaki İflahsızın Yusuf'un köye dönüş sahnesini kurguda kullanmadım. Bu final, filmin kuruluşuna, örgütlenmesine ters düştü. İşte bu yüzden kullanmadım. Çünkü benim için Çukurovadaki her kımıltı, her tip aynı derecede önemliydi. Gerçi filmin öyküsü çalışmaya Adanaya gelen üç kişinin öyküsüydü ama onları çok öne çıkarmamaya özen gösterdim. Film insan yüzlerini ve karakterlerini sergileyen galeri olsun istedim. Romanı uyarlamadan önce, yazarın öteki kitaplarını da okudum. Şu dikkatimi çekti: Orhan Kemal romanında egemen olan politik hicivdi. Yazar kahramanlarını çok seviyor ama yeri geldiğinde acımasızca eleştirip alaya alıyordu. Orhan Kemal romanında, romanın kahramanları naif bir biçimde kendilerini çok fazla önemserler, Fakat toplumsal yaşamda hiçbir değerleri yoktur. İtilip kakılırlar, hor görülürler. Ekonomik çarkın içinde acımasızca sömürülürler. Bu eksen politik hicivi ön plana getirir. Bir örnek vereyim. Kitapta İflahsızın Yusuf küçük burjuvazinin prototipidir. Mülk köy küçük burjuvazisinin prototipidir. Mülk edinme isteği, kaypaklık, iki yüzlülük hep ondadır. Hasta arkadaşını han odasında ölüme bırakıp gidecek kadar bencildir. Fakat bu karakter daha sonra bir duvarcı ustasının yanında değişmeye başlar. Bazı gerçekleri görür. Sonunda duvarcı ustası olur. Yusuf'un sürecini yorumlarken seyircinin eleştirel gözle bakması için abartılı yorumladım. Hafif Şarlovari oyun istedim aktörden bu bölümlerde. Kendini önemser ama toplumsal yaşamda hiçbir önemi yoktur onun. Filmimizin politik hicvi işte budur. Ayrıca Orhan Kemal olağanüstü güzel diyalog yazan bir yazar. Romanı sanki diyaloglarla inşa etmiş. Ancak diyaloglardan birini aradan çıkardınız mı o sahne çöker. Bu husus senaryo yazımında sorun oldu. Diyaloglar zincir gibiydi. Bu nedenle diyaloğun yerini tutan tavır, mimik, sestonu, giyim, sosyal ilişki, mimari, arazi, gibi şifreler çok önem kazandı. Diyalog görüntünün yetmediği yerde kullanılmalıdır. Sinema radyofonik piyes gibi değildir. Piyeste dinleyici göremediği için konu-

şan kişi sözgelişi «masadaki bardağı al» der. Sinemada masa demek gerekmez. Çünkü seyirci bardağın masanın üstünde durduğunu görür. Sinemada diyaloğu en aza indirmek gerekir. Görüntülerin okunmasıdır sinema. Bu konuda ünlü yönetmen Godard şöyle der: «Şimdi yazılı sözcükler sinemanın düşmanıdır. Filmler seyredilmiyor şimdi okunuyor. Bugün söz cükler genellikle ilk plandadır, görüntü ikinci plana düşmüştür, oysa bunun tersi öne sürülmekte. Senaryo filmden daha güçlüdür bugün. Yeniden görüntülerle düşünmeyi öğrenmeliyiz, o vakit filmler daha gerçek olacak.» Görüntülerle düşünün diyor Godard. İmgelerin seyirciyle dolaysız ilişki kurması sonucu görüntülerle düşünmek mümkündür. Hepimiz biliriz, film çekiminden önce senaryo yazılır. Senaryo esas olarak sinemasal çalışmadır. Edebi değil, yarı-edebi çalışmadır. Çünkü başka bir dil yapısı içinde yazılır. Filmik terimlerle yazılır. Kamera hareketleri, kameranın bulunduğu açı vb. Bu nedenle yazılı metin olmasına karşın senaryo, öykü, roman, şiir gibi edebiyat türü sayılamaz kanımca. Senaryo yönetmene çekimde yol gösteren klavuzdur.

Sinema dili konusuna girelim. J-M. L Peters 1950'de yazdığı doktora teziyle sinemanın bir dil olarak anlaşılması yönünde ilk kez yeni bir yaklaşım getiriyordu. Yeni yaklaşım biçimini kabul ettiren Chiristian Metz oldu. 1964'te Metz tartışmayı başlattı. Daha sonra bu tartışmalara Pasolini ve Umberto Eco da katıldı. Metz ve Pasolini'ye göre sorun kurgu düzeyin de yer alır. Sözcükle resmin (yani planın) karşılaştırılamayacağı sonucuna varırlar. Çünkü sözcükler isteğe bağlı, rasgele seçilmiş keyfi belirtilerdir. Oysa resimler (planlar) keyfi seçilemez. Bize bir ağaçtan söz etmek isteyen yönetmen her zaman bir ağaç göstermek durumundadır. Resimler sebeblidir, sözcükler değildir. Sözcüklerin gerek öz anlamları, gerekse çağrıştırdığı yan anlamları alışmaya, teamüle bağlı olarak yerleşir. Oysa resimlerin öz anlamları doğrudan anlatılan şeyle aynı olmaya dayanır. Sözcükler sürekliliği olmayan ayrık öğelerdir. Resimler (planlar) ise sürekliliği olan öğelerdir. Pasolini'ye göre konuşma dilinin sözlüğündeki sözcüklerin sayısı sınırlı ve bellidir. Örneğin Fransızca'da bir «mère» kelimesi. bir «gère» kelimesi vardır, ama «dere» kelimesi yoktur. Buna karşılık sinemanın sözlüğü sınırsızdır. Planın sözcük, sekansın ise cümle değerinde olduğunu söylemek yanlıştır. Aynı sekansın içinde yer alan planların, aynı cümlede yer alan sözcükler gibi birbirlerine göre ayarlandıkları bir bakıma doğrudur ama sekansla cümleyi bir tutmak yanlıştır. Sinemada birkaç resmin biraraya getirilmesi mutlaka bir şey anlatır. Bir öykünün çekirdeğini oluşturur. Bu mekanizma yakından incelendiğinde, sinemanın anlatıcı özelliğinden sıyrılmanın olanaksızlığı görülür. Dil bilimci Saussure'ün anladığı anlamda kurgu bir dildir. Metz'e göre bu doğru değildir. Metz'e göre bir dil yeteneği, bir anlatım türüdür ama, bunun gerisinde tüm film ler için geçerli bir dil yoktur. Yani bir sinema-dili sözlüğünden söz edilemez. Metz sinema bir dildir demek, onun gramer kuralları mevcuttur, yani tıpkı İspanyolca, İtalyanca, İngilizce, Türkçe gibi bir dildir demektir. Bu doğru değildir diyor. Bunun yerine dil yeteneği kavramı daha esnektir diye devam ediyor. C. Metz «Sinema dil mi? Dil yeteneği mi?» adlı incelemesinde sinemanın dil yeteneği olduğunu vurguluyor. Kavram kargaşasına yol açıyor gibi gelebilir. Tam tersine karışıklığı önlüyor. Konuşma ve yazı dilinden ayrı inceliyor sinema dilini. Burada da sinemanın bir anlaşma sis-

---

Yaşamış Olduğu Hayatın Eksik Şiiri

Başı kalbiyle dertte, sevgisizlikten öldü
Onu sulara gömün, gene de yetmez
Bir adı olduğunu kanıtlamaya...
Ne almaya gönderirdi babası
Giderdi ama dünyanın kirini süpürmeye
Arardı kaybolan yollarını.
Mermiler taşıyınca bir çift güvercin
Şaşırmaktan başka elinden ne gelirdi.

Yalnız bırakılınca kızlar saçlarını taramaz
Ağlardı bir aşka yanmadan dudakları
Bu yüzden ona, kavuşmak bir armağan
En çok yakışan şeydi.

Sevişmesini bilir, terler
Çiçek kokardı sonra
Acı biriktirirdi renk artıkları
Kitap okur düşünür yaşardı
Bir giysi dikilirken yüzyılın düğününe
Ne zaman bir yudum içecek olsa aşktan
Sonuçlar çıkarırdı insanlara bakarak.

Çığlığını gömerdi atkısının içine
Kıvılcımlar taşırdı akşamlarına karşı
O sesi arayınca bu şiiri buldular
Bütün ağaçlar eylemci oldu
Ondan sonra yaprak açar, çiçeklenir sevdiğim.

Geçen yıllar, yılların içinde insan yüzleri.

Veysel Çolak

temi olduğu kabul edilmektedir. Ancak bu sistem daha esnektir. Tam hangi görüntünün bir belirti olduğu saptanmamıştır. Herhangi bir görüntü bir belirti olabilir. Bu filmden filme değişir.

Sinema bilindiği gibi evrensel bir dildir. Çünkü filmde anlatı-öğelerinin seçimi iletilmek istenen içerik tarafından sebeblendirilir. Bize bir evden söz etmek isteyen yönetmen her zaman bir ev göstermek durumundadır. Bu zorunludur. Japon yönetmen için de, İtalyan, Fransız için de bu zorunluluk vardır.

Ünlü Sovyet yönetmeni Pudovkine göre «Kurgu sinema yönetmeninin dilidir. Tıpkı konuşma dilinde olduğu gibi kurguda da ana öğeler sözcüklerdir. Ancak kurgu-sözcükleri bir film şeridi parçasından, bir resimden meydana gelir. Bu parçaların bileşimi (terkibi) ise kurgusal cümleyi oluşturur.» Ayzenştayn ise sözcükle planı (resmi) bir tutmaz. Resimle hiyeroglifi bir tutmayı önerir. İki somut belirtinin (işaret) birleştirilmesiyle kavramsal bir birim oluşturur. Örneğin «suyu» gösteren belirtiyle «gözü» gösteren belirtinin biraraya gelmesiyle «ağlamak», «kulak» ve «kapı» belirtilerinin biraraya getirilmesi «dinlemek», «köpek»+«ağız» = «havlamak», «köpek» + «çocuk» = «bağırmak», «ağız» + kuş» = şarkı söylemek», «bıçak» + «yürek» = «üzüntü» anlamına gelir. Bu örnekler çoğaltılabilir. Görüldüğü gibi Metz'in görüşleri ile Pudovkin ve Ayzenştayn'ın görüşleri farklıdır. Metz, Ayzenştayn'ın görüşlerini dil sorunu değil, üslup sorunu olarak değerlendirir. Ne ki sinema dili tartışmaları günümüzde de sürüyor. Daha 1918 yılında «Le Film» dergisi sinemasal bir alfabeden söz ediyordu. Sinema dili sözü bu tarihlerden başlayarak tartışmalara çıkış noktası oldu. Şunu bir kere daha belirtmemiz gerekiyor: Dil sorunu ile üslup sorununu birbirinden ayırdederek çözümlemek gerekiyor. Dil sorunu, üslup sorununa indirgenemez. Roman da, sinema da kendi dil yapısı içinde var olur. Ayrı ayrı düzlemlerde var olur. Viskonti'nin dili klasiktir, Glauber Rocha'nın dili baroktur derken onun kayıt biçiminden üslubundan söz etmiş oluruz.

Genellikle şöyle denir: İyi romanlardan kötü filmler, kötü romanlardan iyi filmler yapılır. Bu doğru değildir. Kanımca iyi roman iyi film olur savı da yanlıştır. Bütün mesele roman dilinden sinema diline aktarma yaparken görsel ve sinemasal olanı aktarmaktır. G. Gras'ın «Teneke Trampet» romanını anımsayın. Romanın kahramanı cüce Oskar büyük tepkilerini çığlık atarak dile getirir. Bu iç-dramı filmin yönetmeni Şlöndorf olağanüstü güzel yorumlamıştır. Oskar çığlık atar. Tam bu sırada akvaryumlar, camlar şunlar bunlar ne varsa büyük bir gümbürtüyle patlar, kırılıp dökülür. Bu sahneleri yönetmen yavaşlatılmış çekimle kaydetmiştir. Reklam filmlerindeki sıradan yavaşlatılmış çekimlere benzemez. Adeta nesnelerin dili ile konuşur. Çok çok yavaş patlayan akvaryum ve Oskarın yüzündeki ifade ardısıra kurgulanmıştır. İnsan nesne ilişkisi, insanın nesneleşmesi, Oskarın çevresindeki kokuşmuş ilişkilere karşı öfkesi verilir bu sekanslarda. Böylece görsel ve optik unsurlarla derin anlamlar kazanır film. Bu filmin çekiminde sette çekilmiş fotoğraflar yayınlandı. Gras ve Şlöndorf yan yana. Çekimi izliyorlar. Gras'ın yüzünde şaşkınlık ifadesi vardır. Yönetmen ise yeniden kurmanın gerginliği içindedir. Artık söz yönetmenindir. Gras seyircidir...

Edebiyat dili ile sinema dili anlattığım gibi farklı yapı özellikleri gösterir. Böyle düşünüyorum.

Acıyla

Gitgide büyüyor yangınlarımız
Öylesine bencil, kendine dönük
Güneş benim diyor biri,
Öteki kuşları sahipleniyor
Türküler, ah yaralı türküler
Bu yüzden acıyla ortak
Yalnızlığı ağlıyor

Uğultulu, karanlık geceyarıları
Gezinir yüzümüzde ayrılığın titreyen eli
Bütün evler boş, bütün odalar
Yankısı kalmış sokaklarda
Rüzgârda, çakıltaşlarında ve suda
Aşksa şimdi kimsesiz
Dolaşıyor kentleri

Görülmüştür kendimizden bile sakındığımız
Yüreğimize tutulan büyüteçlerle
Merhabalar önceden görülmüştür.
Güvensiz ve tedirgin sözcükler,
Ki konuştukça yığılıyor üst üste
Dün böyle değildi buralar
Önceki gün de

Aşk da uzak değil o kadar
Bir yüzü hep yeniyse umudun
Burda değilse bir başka yerde,
Dokunulmadık şeyler vardır mutlaka
Yeni yapraklanan bir ağaç
İlk kez çiçeklenen bir dal
Yada ilk gülücüğü bir çocuğun
Dünyamızı genişleten

Nebahat Çetin

tartışma

Enis Batur'a Sorular

Ahmet Say

Ahmet SAY— Enis Batur, sanat anlayışlarımız, hatta dünya görüşlerimiz ayrı olmasına karşın, yakınlaştığımız ve uzaklaştığımız noktaları saptayabilmek için sana bazı sorular soracağım. Böylece bazı kültür sorunlarını da tartışacağız. Tartışmakta yarar var. İşte ilk sorum :

1 — Emperyalist sistem içinde sömürülen, geri kalmış bir ülkenin sosyo-ekonomik ve kültürel yapısında, kültür sorunsalı bellidir. Sen bu sorunsalı umursamıyan bir tutum, bir sanat anlayışı içinde gözüküyorsun.

a) Gerçekten umursamıyor musun, yoksa öyle mi görünüyorsun?

b) Umursuyorsan ne yapıyorsun? Türkiyenin kültür sorunsalına eğilen ve konunun çözümüne yardım eden ne gibi çabaların var?

Enis BATUR — Ahmet Say; bu sorular, bütündeki dolaysız edâ ve sertlikler nedeniyle, bundan beş yıl önce, tıpkı senin gibi bana zıt konumda olan bir arkadaşın bana yöneltmiş olduğu soruları anımsatıyor. Senin sorularını görünce, açıp o söyleşi metnini yeniden okudum (Oluşum, sayı 3, Ocak 1978). Beş yıl içinde bende değişenleri, değişmeyenleri düşündüm ardından. Aslında, soruların ile öne gelen sorunlar yalnızca senin ya da benim sorunlarım değil: Türkiye'li aydının (üstüne gitse de, kaçınsa da) **içinde** yaşadığı soru(n)lar bunlar. Farklı olan, bizleri birbirimizden farklı kılan ne öyleyse? Herşeyden önce: Bu soru(n)lara yaklaşım biçimimiz belki de. Bizim «dram»ımız, dünyagörüşlerimizin çeşitliliğinden, kültürel birikimlerimizin ayrılığından çok, **ortak söyleşi düzlemi**'nde yer almayışımızdan doğuyor. Ben, kendi payıma, hangi alanda ve biçimde söz alırsak alalım, bir **temellendirme alışkanlığı** kurmalıyız, diye düşünüyorum. Bu uzun girişi de ondan yapıyorum kaldı ki: Bana yönelttiğin soruları yanıtlamak için belki de bütün bir yaşam yetersiz kalır. Yaşamımı bu soruları ve benzerlerini çözümlemeye uğraşmakla geçireceğe benzerim; buysa herbiri için hiç değilse bir kitap yazmama yol açabilir. Senin sorularına vereceğim karşılıkların iki ön-koşulla okunmasını diliyorum öyleyse: a) Bu soruların yanıtlarını kafamda taşımıyorum ben; bu sorulara yanıt arama sürecinin belli bir basamağındayım topu topu. b) Bu soruların hangi temellendirmelere dayandığını göremediğim gibi, vereceğim karşılıkların da burada, bu kısa yanıtlar çerçevesinde temellendirilemeyeceğini de eklemek istiyorum.

Gelelim, iki «şık»lı ilk şık soruna. «Kültür sorunsalı bellidir» diyorsun. «Belli midir?» diyorum bense. Meksikalı şair/düşünür Octavio Paz, bugün azgelişmiş / geri kalmış olarak tanımlanan bir ülkenin kültürü için her zaman aynı nitelemeleri kullanamayacağımızı söyler. Ne kadar da doğru : ABD'nin kültürel toplamı ile komşumuz Yunanistan'ınkini karşılaştıralım. Her iki yaka için de ayrı kültür «sorunsal»ları doğacaktır ve bunları «sosyo-ekonomik» koşullarla açıklamak hiç de kolay değildir. Kültür sorunsalı ve sanat anlayışı... Sanat anlayışı kültür sorunsalını neden umursasın ki? Henüz



doğum yapmamış bir kadının, çocuk imgesinden yola çıkıp, kendi kurmaca çocuğu için gelecek çizmesine benziyor bu yaklaşım. Ama sanatçının, hele hele aydın yanı da olduğu düşünülen sanatçının kültürel sancı çekmemesi anlamına gelmez bu. Bana yöneltiyorsun soruyu, bir bakıma özel olandan genel olana uzanmamı bekliyorsun öyleyse. Şöyle açayım: Kültür elbette ki düşünsel / sanatsal olan değildir yalnızca; asıl önemli etken **yaşamsal**'dır. Amerika'nın, Rusya'nın, Almanya'nın sanatçısından, düşünüründen, bilimerinden korkmayalım hemen. Bize, emdirilmek istenen bir **yaşam kipi** midir, ona bakalım. **Amerikan yaşam biçimi** denilen üslûp Norman Mailer, Thomas Kuhn ya da kanser uzmanlarıyla gelmiyor. Türkiye'nin kimi aydınları emperyalizm fobisiyle bunlara yükleniyorlar da, sokaktaki «jogging» olgusuna, masallarımıza dek geçen Jay - R olgusuna köktenci / köklü bir bakışla eğilmiyorlar. Umursamak ne kelime, günümü gecemi veriyorum bu uğraşa ben, Ama çözüm yolu öfkelenmekle, etiketleme ile bitmiyor. Kimin neyi ne kadar umursadığını zamana bırakalım da, umursuyorsak gerçekten, umursadıklarımızın nereye vardığımızı gösteren ipuçlarını bulmaya, iletmeye çalışalım, diyorum. «Çaba»larım iki düzlemde somutlaşıyor: Yazdıklarım, yayımladıklarım. Ece Ayhan'ın deyişiyle, «soldan sağa okuma» anlayışı, alışkanlığı yenilmeli ki, kimin ne yazdığını anlayabilelim. Ben, üzerime yazanların bile yazdıklarımı **okumadıkları** kanısındayım.

Ahmet SAY — Türkiye bir ortadoğu ülkesi ve ortadoğu kültürünün içinde. Halkımız tarih boyunca batının geliştirdiği kültür çizgisini izlememiş; doğal olarak kendi kültür çizgisini izlemiş. Ve bu iki çizgi çok ayrı şeyler... Batı kültürünü bütünüyle yadsımak anlamına gelmeksizin (aynı şey doğu kültürü için de söylenebilir), şunları sormak istiyorum:

a) Sen bu kültür çizgilerinden hangisine yakınsın? Hangisini yeğliyorsun? Bu iki kültürün bir sentezine varmayı düşünüyorsan, bu sentez hangi ideolojik temele dayanıyor?

b) Yine de batı kültürünün Türkiye'deki temsilcilerinden gibisin. (Herkeste olduğu gibi, bende de bu izlenim var. Neden bu izlenimi yarattın?)

Enis BATUR — Kişioğlu, belli bir yaşa gelene dek yetiştirilir; belli bir yaştan sonra da kendini yetiştirmeye davranabilir. Kuşku yok ki, oluşma yaşlarında, yetiştirilmiş olma olgusu bir mühür vuruyor kimliğimize. Ama katlanmak zorunda değiliz bütün bütüne; bize kazılmış olanı çizmeye/silmeye, boşluğumuzu ise doldurmaya yönelebiliriz.

1977 başında döndüm Türkiye'ye. 1963'den başlayarak özelden Fransız, genelde Avrupa kültürünün tezgâhında yetiştim. Avrupa hayranı olmadım hiçbir zaman; Avrupa düşmanı hiç olmadım. Uçbeyi olma yolundaki sanatçı ve düşünür ne burada anlaşılıyor, ne de orada: Sıradan insanların sayısı ve sıradışı olmaya davranan kişinin haritası heryerde aynı - bunu gördüm ve yaşadım ben. Ama Avrupa, nicedir **kesintisiz** bir uygarlık serüveni yaşıyor. Bizde bir kopma bölgesi var oysa: Osmanlı'dan sonra, Cumhuriyet'in sunduğu seçeneği oluşturamadığı kanısındayım. Pek çok etken, Osmanlı'nın kültür dünyasından sökülüp atılmamız için seferber edilmiş. Son beş yıl içinde, giderek artan bir hızla Osmanlı'ya eğildim. Buna koşut olarak, İslâm'ın kültür birikimine de yoğun ilgi duydum. Orta - Doğu'nun geçmişteki serüvenini bir «özlem»e konusu olarak görmüyorum elbette; ama yeraltına itilmesine karşın dünden bugüne uzanabilmiş olanla, dünde donakalmış olan, yüreğimi, aklımı dağlıyor durmadan. Bu konuda pek az söz aldım bugüne dek; süzdüklerim, topladıklarım yavaş yavaş giriyor yazdıklarıma. Ama bugün, şunu ayrımsıyorum: Kültür birikimi olgusunda ve bu birikimin birimlerine bakarken Batı'dan öğrendiklerimi kullanıyorum - araç, gereç, yöntem olarak. Batı'da, sanatın ve düşünce serüveninin **sınıra dizilen** kesimi ilgi alanına girdi hep. Oysa Batı sanatını, Batı'nın resmî gözüyle değerlendirenler benim seçimlerime kanımca yanlış bir açıdan yaklaştılar. Sözün muhalif kanadı Zola'da değil Mallarmé'de, Barbusse'de değil Artaud'da biçimlenmiştir. Bizden önceki kuşaklardan bunu ilk gören sanırım Selahattin Hilav olmuştu; Nâzım ile Artaud'yu karşılaştırırken. Şeyleşen bir dil istediği ölçüde siyasal çığlıklar atsın, uzlaşan bir dil olur ve kentsoylu dünyayla çiftleşir. Bunu başka bir soruna karşılık verirken nasıl olsa biraz daha açacağım.

Batı kültürünün temsilcisi olmak, sözüne geleyim. Bir kez daha Ocvatio Paz'ı anacağım: Bugün çağdaşlık /çağcılık sorunu vardır ve bunun vatanı/ kıtası yoktur. Faulkner'ın yada Brecht'in etkisinden sıyrılmayan yazarın **yer**'i Batı'da da, Doğu'da da birdir. Sorun, kişinin yaratırken **kendisi** olmaya davranıp davranmadığı sorusuna gelip dayanıyor. Yeni çevrilen Fuentes iyi bir örnek işte: Faulkner'den, Joyce'dan öğrendikleriyle birşey mi yitiriyor? Türkiye'li yazar Batı'ya fazla açılmasın, isteniyor. Oysa, bu isteği biraz da hırsla dile getirenlerin pek çoğu yalnızca Batı'ya değil, Doğu'ya da kapalıdır. Hele Doğu'ya, iyice kapalılar. Ama Necatigil, hem Gottfried Benn'i, hem Sadık Hidayet'i **okuyordu;** kendi geleneğimizi onun kadar tanıyan şairimiz de azdır. Aradı-

ğım yolu soruyorsun. Yol aramıyorum; bir yolun üzerinde ağır ağır ilerlemeye çalışıyorum ve düz bir yol değil bu: İlerledikçe varolan bir yol. Necatigil benim için iyi bir örnek, «model» olmasa bile. Kafka üzerinde çalışmayı sürdürüyorum; 1830-1930 Rus yazını üzerine bir inceleme hazırlıyorum yavaş yavaş; Osmanlı KayıtGeleneği ile ilgili bir çalışmayı bitirmek üzereyim; Yakın dönem Türk şiiri üzerine bir kitap kuruyorum ayrıca: Bütün bunlar benim konumumu belirler mi?

Ahmet SAY — Bence sanat «propagandadır». İstese de istemese de, şu ya da bu görünüm içinde olsa da, belli bir dünya görüşünün propagandasını yapar sanat. Yanlış mı?

Enis BATUR — Sanat «propaganda için» yapılmaz. Sanat bir propaganda aracı olarak kullanılabilir. Bu yolda **yapılmış bir** «sanat yapıtı» tanımıyorum. Siyasal amaçlarla yazılmış şiirler arasında şiiri andıran görmedim örneğin; ama her şiir siyasaldır temelde.

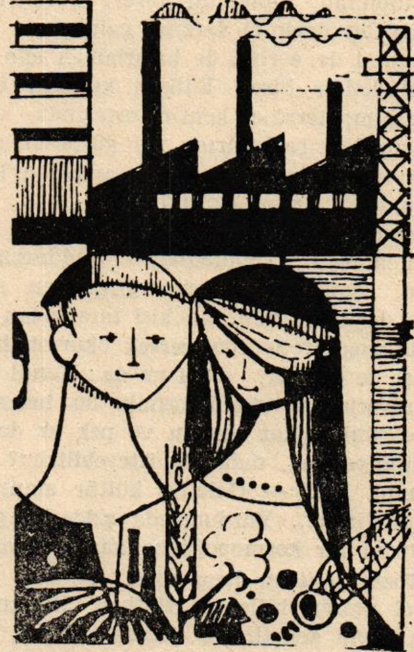
İş, bence, kullanılamayacak bir sanat dili kurmaktır - hiç değilse kullanılmaya yatkın olmayan bir yapıt üretmelidir sanatçı. Çünkü, istenildikten sonra, sanat yapıtını çok değişik siyasal görüşlerin kendine göre okuyabileceği olgusu da vardır: Sabahattin Ali, Sait Faik ve Tanpınar birer örnek olabilir mi?

AHMET SAY — Ne türlü ifade edersen et, hatta aşılmış bir tartışma olarak da görsen, son çözümlemede sen, şu demode «sanat sanat içindir» anlayışına bağlı gözükmektesin. (Bilmiyorum, belki «salt sanat» diyorsun ona.) Bu bir saptama, benim saptamam; ama bu saptamada ben yalnız değilim. Çoğu insan seni böyle değerlendiriyor. Bu konudaki tutumunu gayet net olarak anlatır mısın?

Enis BATUR — Aynı sözü yinelemek zorundayım, burada da: Sanat başka birşey için yapılamayacak kadar sorumluluk gerektiren bir iş'tir. Sanatın **neye yarayabileceği** konusunda herkesin kolay kolay anlaşabileceğini sanmıyorum. Benim için sanat bir arınma, sıyrılma yoludur; düzene katılmamak, düzene kafa kaldırmak için bir yol. Ama içine şırıngayla bilgi ya da düşünce sokmakla olmaz bu. Türkiye'de belli düşünme biçimlerinin sanat yoluyla da yayıldıklarına tanık olduk, doğru. Bir başka görüş getireyim, buradan kalkarak Bu belli düşünme biçimleri **de** düzene katıldı artık; düzen onları bir kez de kendi eliyle biçimlendirerek kendisine kattı. Açık konuşayım: Marx'ın düşüncesidir: Çünkü kendini yeniden üretebiliyor. Sanat alanında da aynı durumu görüyorum: Gerçek muhalif söz kıyıda kenarda yaşayabiliyor. Şiire bakalım : Nâzım yeniden üretilmiyor, çoğaltılıyor, üstelik aslına göre hep **daha** silik bir yazıyla.

«Şiir ve İdeoloji»nin ilk beş denemesi nasıl karşılandı, biliniyor. Onca karşı-yazı yazıldı ama kimse bir **seçenek** kurmadı. Burada da, çok sonra bütünlenebilecek kimi savların **ucu** vardı ve şimdi yazdığım «Gelenek ve Ölüm» başlıklı bir kitapçıkla bir adım daha atacağımı umuyorum.

Bir sıfat tamlaması ile yetiniyor çoğu kişi: Toplumcu sanatçı, bireyci sanatçı... Ben kendi görüşümü temellendirmeye çalışarak üreten biriyim: Yayımladığım düzyazı çalışmaları tanık gösteriyorum burada Oysa, benim ve benzerlerimin **karşısında** olduğunu söyleyenlerin arasında düşüncelerini çerçeveleyenlere pek seyrek rastlıyoruz: Söyleşeceklerine kavga çıkartmaya başlamaları bunu göstermiyor mu? Murat Belge, bu yakınlarda, Popper ile ilgili olarak şu çok doğru saptamayı yapıyordu : «Çünkü Popper'e cevap veremedikçe, gerçekten cevap veremedikçe, o düşüncenin kendi iç yapısında olgunlaşması da güçtür».



Örneği, içe çekerek, açayım: Benim dile getirdiğim tavrı eleştirmek için **öteki** tavrın, tavırların dile gelmesi gerek. Birkaç kişiyi saymazsak, bana karşı çıkanların kendileri ne öneriyorlar, belli değil. Kocakarı ilâçları da tatlıdır ama **artık,** hastalanınca,**genellikle** doktorlara, hastanelere, eczanelere başvuruyoruz. Karşı yakanın sözünü kurması, benim de yararımadır.

Ahmet SAY — Bireyin değerini hiç bir dünyagörüşü yadsıdamaz; burası böyle ama, sen bireyselci (ferdiyetçi) bir dünya görüşünden yana gözüküyorsun. Yazdıklarından genel-

de bu sonuç çıkıyor. Şu da olabilir: «Ak» dediğin «kara» anlaşılıyor belki. Açıkça sorayım: Okur mu seni açık seçik anlayamıyor, sen mi sözünü açık seçik anlatamıyorsun?

Enis BATUR — Birey / Toplum ilişkisi bir döngüdür. Bireyolma sürecini katedemeyenler toplumsal düzenin oluşup gelişmesine, sonra da kendi külünden yumurta çıkarmasına köstek olurlar. Eşini - dostunu aşağılayan, çocuğunu hırpalayan, çevresini kirleten bir kişi düşün: Bu adam toplumcu olsa, neye yarar? En yalın anlamıyla, «Kentli» ölçüler verdim demin. Genelde ulaşamadığımız, henüz ulaşamadığımız ölçüler olduğu için. Bireyolma süreci fazlasıyla karmaşıktır yoksa. Törel yanlarıyla toplumsal düzen bireyin gerçekleşmesini güçleştirir; böyle olunca da, gerçekleşmesini zor gerçekleştiren birey toplumsal düzenin ağdalı töresini dönüştüremez, çünkü onun vidalarını gevşetemez. O nedenle de, bireyolma süreci bir aşkınlık taşımaz, basamak basamak yükselmez, kuyruğunu kovalayan kedi gibi bireyin toplumu, toplumun bireyi gelişime sürüklediği bir devinim tarzına çalışır.

Devrimi de, evrimi de hazırlamak için kıyıya çekilmelidir birey. Edilgin kalmayı öneriyor değilim; tersine, kentin ortasında, kendini bulamadan başkalarına yol gösteren, aslında çoğu kez yolunu aramadan aynadan kaçan kişioğlunu edilgin buluyorum.

Bireyolma sürecini katetmek benim için birincil amaçtır. Toplumdan, toplumsal yaşamdan, toplumla savaşıma girmekten soyutlanmak değil bu. Ben, bin kişi tarafından okunan bir yazı üretiyorum;gerçek okurum birkaç yüz kişi de olabilir, daha az da: Kendi birey olma sürecimden süzdüklerimle bu insanların pencerelerini zaman zaman ve pek az da olsa aralayabiliyorsam, daha ne isteyebilirim?

Ahmet SAY — Gelelim kültür alanındaki kozmopolitizme... Yurdumuzda şiddetini gittikçe arttıran bir kozmopolitizm kasırgası esmekte. Kozmopolitizm hem nitel açıdan, hem de nicel açıdan kitleleri etkiliyor. Bunun karşısında tavır geliştiriyor musun? Nasıl? (Burda bir noktaya değinmek isterim: Kozmopolitizm içinde bir öğe olarak kozmopolitizmin öteki öğelerine karşı çıkmak başka, kozmopolitizmin bütününe karşı tavır geliştirmek başkadır).

a) Kozmopoltizme karşı tavır geliştirmek açısından ideolojik kavrayışını özetle lütfen.

b) Kozmopolitizm sence nerden kaynaklanıyor? Sen bunu neye, nelere bağlıyorsun?

c) Kozmopolitizmi kurutmak için sence neler yapılmalı?

d) Başka bir konu gibi gözüküyor, ama bizce değil: Kozmopolitismi basan - yayan, çoğaltan, kitleler nezdinde olağanlaştıran, kitlelerin iliğine işletenlerin başında Bâb-ı Âlî geliyor bizce. Sen de karşı mısın Bâb-ı Âlî'nin bu kozmopolit kültür politikasına?

(Sen anlatmadan ben şunu da ekliyeyim: Özünde işbirlikçi olan tüccar basının etkinliğine, bazı çıkarcı, kariyerist, yoz, sözde aydınlar da omuz veriyor. Edebiyat alanında da bu böyle. Dürüst, demokrat aydınlar, gerçek kültür adamlarımız ne yapmalı?)

Enis BATUR — Kozmopolit'liğin asıl anlamı üzerinde hiç durmayacağım; bugün Türkiye'de asıl - anlam biçimine girmiş bir yan - anlamdan yola çıkıyorsun çünkü.

Kozmopolit'lik, bu anlamıyla, özellikle son yıllarda çok tehlikeli öneriler getiriyor. Batının kültür geleneğiyle, düşünsel serüveninin oluşturduğu birikim ile ya pek az ilişki kurmuş, ya da onu hiç tanımamış geniş bir kitleye, bu toplamın son «üslûp»ları yaşamsal ve kültürel düzlemde **tüketim** olarak öneriliyor. kitabevlerinin yerini butikler, bakkalların yerini supermarket'ler, kıraathanelerin yerini cafe'ler alıyor. Mutfak kültürümüzü neredeyse toptan yitirdik. Pek az aşevi kaldı: Ya restaurant, ya kebabçı görüyorum herbir yanda. Koskoca başkentte bir haşlama, bir tas kebabı, gerçek bir mercimek çorbası yenilebilecek - içilebilecek kaç yer kaldı? Yaşamın her katına düşürülebilir bu bakış Geçenlerde, Dışkapı'da küçük üretim yapılan ilişkilerin tabelâlarına baktım. Hemen tümü has imgeler: **Arı** Terzihanesi, **Demirdöven** kundura tamircisi gibi. Sonra başka bir bölgeye dönüyoruz: **Bravo Dolfin, Azzaro, First.**

Bâb-ı Âlî'de de böyle bir anlayış egemenleşme yolunda belki. Ama toplumsal yaşamın öteki kanatlarında olup - bitene bakılırsa, bu «facia». Çünkü, örneğin yayın piyasasında kozmopolit'liğin (bu anlamıyla) belirmesi, tüketim ve sürüp semirme kaygısından doğuşuyla, aslında yaşamın öteki boyutlarına ayak uydurmak istiyor. Best - seller'lara gereksinme var şimdi. Bob - stil kentliye bir kültür dağarcığı nasıl yaratılır? sorusu zihinlerde dolaşıyor. **Karşı - dil yaratılmadıkça, herkes bu yoldac kullanılabilir,** diyorum ben. Şeyleşebilen, yumuşakça bir dil kentlinin eksiğini kendinde duymak istemeyeceği bir süs - söz olarak onun yaşamına katılacaktır, hatta «devrimci» olduğunu savlasa da.

Kozmopolit'liğin bu kimliğini bir yandan sorgulamak gerekli; öte yandan da, dünden yarına doğru gelenek sorununu gündeme **somutlayarak** taşımalıyız. Biz ne yapabiliriz? Zaten kıyıya itilen araçlarımızla, **oradan,** kafa tutmak: Seçeneği bulmak, göstermek ve işlemektir.

Ahmet SAY — Roman batıdan geldi bize. Bizde roman gereğince başarıldı mı, bu ayrı bir konu. Romanı «batısal» biçimde başarmamızın marifet olup olmadığı da başka bir ko-

nu. Sözü şuraya getirmek istiyorum: Bizim sözlü bir edebiyat geleneğimiz var: Destan, mesel, şiir, masal vb. türlerle görüldüğü gibi...

a) Bizdeki anlatı geleneğini dışlayarak, batısal çizgide roman yazmak doğru mudur, yerinde midir? Böylece dünya edebiyatına çok katkımız mı olur?

b) Burjuva bireyselciliğine göre, yaratıyı bireyselci açıdan biçimlendirip romanı da ona göre işlemek, özellikle anlatımda ve kurguda hep bunu göz önünde bulundurmak, ne getirir? Senin de içinde bulunduğun sanat anlayışı, «çok şey getirir, yeterlidir», dolayısıyla «Tanpınar - Selim İleri roman çizgisi evlâdır» görüşüne yatkın.

Üzülerek belirteyim ki, Bâb-ı Âli'deki bazı çevreler de hep bunun etrafında dönüp dolaşıyor. Bxb-ı Âli'de odaklaşan bu çevreler, her konuda olduğu gibi, bu konuda da mert davranmıyor. İlişkiler, paslaşmalar, al gülüm - ver gülüm hesapları ve çıkar tezgxhları bu açıdan geliştiriliyor. Onların yazarları, eleştirmenleri, yayıncıları, buna göre birbirini gözetiyor, kolluyor. Tok sesle konuşan pek yok Bâb-ı Âlî'de. Seni ve tabii herkesi bu çıkar tezgâhlarının dışında bilmek isterim. Tok sesle bir cevap vermeni bekliyorum.

Enis BATUR — Kentsoylu gökçe yazınlarının türlere sıkıştırdığı anlatım biçimlerine karşıyım. Önemli olan, Doğu'da ya da Batı'da yer etmiş roman anlayışlarının önerdiği kalıba dökülen bir yazı üretmek değildir benim için. Görsel - işitsel iletişim, içine girdiğimiz çağın egemen kipi olacak. Anlatıya kendi kurallarımızı koyalım.

Benim sanat anlayışıma yakın yazarları sizler **okumuyorsunuz**; belli belirsiz bir «fikriniz» var onlar hakkında, **anonim** bir görüşünüz var. Metinler üzerinde kafa yormadığınızı açıklıkla görüyorum. «Burjuva bireyciliği» sözü, şu yazarlara bakarken hiçbir şey açıklamıyor bence: Tahsin Yücel, Bilge Karasu, Feyyaz Kayacan, Oğuz Atay, Leylâ Erbil, Yusuf Atılgan, Aktunç... XX. yüzyılın sonunda Talip Apaydın ya da Bekir Yıldız gibi roman yazılmaz, Ferit Edgü ya da Sevgi Soysal gibi roman yazılabilir. Bunun «burjuva bireyciliği» ile ilgisi yoktur, çağdışı ya da çağcıl (modern) olmakla ilgisi vardır. Kimsenin «biz böyleyiz, geri kalmış ülkenin geri kalmış yazarlarıyız» demeye, bizleri zamanın çöplüğüne uygun görmeye ve göstermeye hakkı yok.

Anlatı geleneğimizin bugünün yazarına ne gibi açılımlar kazandırdığı, kazandırabileceği üzerinde düşünüyorum nicedir; Ekrem Işın ile birlikte, 1982 için, bir «roman» özel sayısı hazırlıyoruz «Oluşum» dergisine, orada açabileceğim kimi görüşlerimi. Son çeyrek yüzyılın yapıtlarına bakınca, sözgelimi **masal** ile ilişkiye girenler bellidir: Şiirde, Nazım'dan sonra Dağlarca, Necatigil, A. N. Asya, Karakoç ve Oktay Rifat ile Ece Ayhan ilk aklıma gelenler. Düzyazıda: Feyyaz Kayacan, Aziz Nesin, Bilge Karasu, Yusuf Atılgan, Tahsin Yücel başı çekiyor; Tomris Uyar ve Tarık Dursun da var. Bunu konumlamaya çalışırken, eleştirel alandaki boşluk da ortaya çıkıyor: M. Nihad Özön'ün «Türkçede Roman» başlıklı önemli kitabıyla, Tahsin Yücel'in son yıllarda masal üzerinde yeniden yoğunlaşan çalışmaları arasında pek az

Şiirler

Tahir Abacı

MÜNZEVİ

Garip bir kuş beni inzivaya taşıdı
Söylemem yuvasını —
Belki kuytuda belki kalabalıkta
Belki deryada belki dağlarda ama Türkiye'de
Türkiye'de benim kanı eğimli ülkemde olduğu kesin

Garip bir kuş beni inzivaya taşıdı
Söylemem yuvasını —
Kimi peşine düşer tadımlık etinin
Kimi yolmaya kalkar tüylerini
Çamurlu üstünü başını süslemek için

Garip bir kuş beni inzivaya taşıdı

Münzeviler bilir yuvasını
İnzivadaki kalabalık bilir yuvasını

KRAL YOLU

Ağacı bile söktü köklerinden rüzgâr
Yağmur eritip çatlattı graniti
Zaman ise ufaladı kalenin bedenlerini
Sözü mü olur iskambilden şatonun
Yıkıldı bir kere daha boş hayaller
Kervankıran yıldızı sönüp gitti Fırat'ta
Yıkıntılarda acıyla inledi kuzgun
Oysa kemikli bir el uzanıp avuçları arasına alınca
Eğilip bükülüyor ama sönmüyor kandilin alevi
Titreyerek aydınlatıyor kral yolunu
Götürüyor bizi acının zamanı eğrilttiği yere
Düşenin doğrulmasını bildiği yere

çalışma var. Yeni Dergi'nin «Masal özel sayısı» dışında bilinçli ve güvenilir bir çalışma göremedim ben. Oysa, masallar derlenmiş yıllardır; Boratav, Alangu, Cevdet Kudret çok önemli çalışmalar yapmışlar ama çağdaş yazarlarımıza pek az eğilinmiş: İşte gelenek - çağdaşlık ilişkisinin kurulabileceği bir köprü: Bu konuda da, Yazı dergisi için bir özel bölüm hazırlıyoruz şimdilerde!

Gelenek önerilir. Ama gelenek, üzerinde çok ciddi kafa yorulması, **üretilmesi** gereken bir birimdir, kültür alanında. Yoksa, sağcı ve solcu çevrelerce başıboş bir çağrışım gibi kullanılan siyasî bir araç olarak kalır.

Ahmet SAY — Söyler misin lütfen: Selim İleri, kendine göre konuları, kendine özgü duyarlıklarla anlatıp duruyor. Kabul edelim ki güzel anlatıyor. Kabul edelim ki, batıda yarım yüzyıldan beri kullanılan tekniklerden iyi yararlanıyor. Ama sonra? Düşünceye katkısı ne bu anlatılanların? Hangi toprakta hangi ürünü yeşertiyor İleri?

(Özetle bir daha sorayım):

a) Selim İleri'yi okuyanlar, romancılık bu sanıyor. Küçükburjuva duyarlıklarının yinelenmesi ile edebiyata ulaşılabilir mi?

b) Bizce, eleştirel olmayan bir söz, düşünceye katkı getiremez. Sence? (Selim İleri'de eleştirel yaklaşım yoktur demek istiyorum. Sence?)

Enis BATUR — Selim İleri'ye yönelttiğin eleştiriyi **anlayamıyorum.** Romanın düşünceyle ne ilgisi var? Yarı - tahirî bir yaklaşım bu, belki de. Ayrıca, sizlerin anlayışında genel olarak görülen bir çelişkiyi de öne çekiyor: Bizlerin güç anlaşılırlık nedeniyle «halk»a inemediğimizi söylerken, Selim İleri'nin hepimizin toplamından fazla okunmasına bir anlam veriyor musunuz?

Selim İleri küçük burjuvaların ilişkilerinin faşizan gerçekliğine eğiliyor. Bunların pek ço ğunun aynı zamanda «devrimci» olduklarını söylemeleri ve Selim İleri'nin gözüpek gözlemlerle, giderek ecinnileşen büyük kentin yarım aydınlarını yıpratması mı, bunca tepki doğuran? Gocunanlar mı var, yoksa?

Ama bütün bunlar, yazınsal gerçekliğin oluşmasına yetecek etmenler değil elbette. Ben, bir okur olarak, Selim İleri'nin önerdiği dünya / eklemlerine vurduğu dünya **ile** bunu dile getirdiği romansal yazıya bakıp, duraklıyorum: Ara - yerde kalmak istiyor gibi geliyor bana. Söylevi muhalif ama yazısı uzlaşıyor çoğu zaman: Çünkü hem eleştirmek istiyor, hem sevilmek. Bu çelişkiyi kimse yeremez, bütün yapabileceğimiz onu okumaktır.

Herşey bir yana, Selim İleri'yi, kendi kuşağımın en önemli, en gerekli birkaç temsilcisinden biri sayıyorum. Yarışma kurallarına uymasını yadırgıyorum; ama, görüyorum ki, ona hırsla karşı çıkanlar aynı kuralların diskalifiye ettiği ikşiler çoğu zaman. Yazın dünyasının **başarı** ve **rekabet** yasalarınca yönlendirilmek istenmesi ne acıdır. Selim İleri'ye **karşı** olunmamalı mı? Sana, Türkiye adına, içler açıcı bir örnek vermek isterim: Ahmet Oktay'ın gerçek bir eleştirellik içinde Selim İleri'yi okuması. İşte çağcılığa giden yol...

Ahmet SAY — Batıcılık üzerinde çok tartışıldı. Deyiş yerindeyse, kimileri «anti - batıcı» kesilirken, kimileri de Batı'yı mutlaklaştırdı. Bana kalırsa, bu iki seçme de ideolojik yanlışları içeriyor. Şimdilerde bu ikilemin başka bir evresi yaşanıyor. Kültürel bağlamda batıcılığa tepki duyan kimi yazarlar yeni deneyimler peşinde. Sözgelimi Attila İlhan. Attila İlhan, geleneksel kültür çizgimizdeki kopuklukları yeniden değerlendirir görünmek isterken, geriye düşüyor, gericiliğe göz kırpıyor. İlhan'ın kullandığı dil, ya da anlatımı bile feodal gericiliği roman saksısında filizlendiriyor. Ama öte yan dan da eşcinsellik konusunun üstüne yürüme cesareti ve ilericiliği (!) Sence bu Attila İlhan edebiyatının özü nedir?

Enis BATUR — Attilâ İlhan önemli bir şair. Romancılığını önemsemiyorum; denemeci yanını da. Asıl üzerinde durulması gereken yanı: Aydın yanı. Peyami Safa'ya çok benziyor Attillâ İlhan. Bir farkla: Ona göre çok alafranga bir yazar. Ben, A. İlhan'ı İlhan Berk'den daha alafranga buluyorum. Aydın olarak dürüst te değil bence. Tezgahçı yanı ve hayali komitacılığı ile genç kuşaklar üzerinde yaptığı etkinin maliyeti ağırdır ve yarın bu davranışlarının altında yatan mantığın eşliğinde okunacaktır. Ben, onun yerli model olarak seçtiği Kemal Tahir'e, yabancı model olarak izlediği André Malraux'ya anlayış olarak karşıyım; Malraux'nun üç kağıtçı olduğu yazılmıştır, ben bilemem, ama Kemal Tahir herşeyden önce çok dürüst bir aydın izlenimi yaratabilmiştir. Cinselliğe gelince... Flaubert yaşlılık yıllarında kadın giysileri giymeye başlamıştı; Sartre'ın aktardıkları doğruysa, arkadaşları Flaubert'in kıkırdaklığından bir hayli tedirgin oluyordu. Bizde de, Gürpınar'da görülmüştür bu eğilim: Son yıllarında kendini iyiden iyiye yün örmeye vermiş, esvab giyip başörtü örtmüştür. Attila İlhan'da da kadın olma isteği okunuyor. Ama, bunun eşcinsellikle ilgisi yok.Düpedüz öteki cinsellik bu... Herşeyi birbirine karıştırmasını buna bağlıyorum: Bilinçaltı bir önlem. Cinsellik konusundaki cahilliğimiz haklı kılıyor bu yaklaşımını. Ben, bütün farklılıklar gibi, cinsel farklılıklar da destekliyorum. Eşcinselliğe hiç karşı değilim: Karşı olduğum anlayış leşcinsellik anlayışıdır, yani çoğalmayı ilk ve tek amaç sayan cinsellik...

tartışma

Ahmet Say'a Sorular

Enis Batur

Enis BATUR — Ahmet Say; beni öteden beri ilgilendiren bir ana - sorun: Yerleşik kentli töresi. Yaşamda da sanatta da kazmak istediğim bir alan. Şimdi sana da sorayım : Yazınsal uğraşının bir dil serüveni olduğunu kabul ediyor musun, **herşeyden önce**? Sevinç Çokum, Veysel Öngören, Emin Özdemir birbirlerinden farklı konumlardan yola çıkmalarına karşın **aynı** dili getiriyorlar: Kanımca uzlaşmış, muhalif notası uçmuş bir anlatım tarzı bu. Oysa, gene farklı konumlardan söz alan, ama muhalif bir yazıya çalışanlar var öte yandan: Ahmet Oktay, Cahit Zarifoğlu, Oğuz Demiralp gibi. Roland Barthes, bir yazısında, devrimci olduğunu savunan nice yazarın en ağdalı biçimiyle kentsoylu yazısına başvurduğunu ileri sürüyordu. Bu dil / üslûp sorununa nasıl yaklaşıyorsun?

Ahmet SAY — «Yerleşik kentli töresi» mi? Anlıyamıyorum. Kent zaten bir yerleşim merkezidir. Töre ise, yerine oturmadıkça, yerleşmedikçe, «töre» değildir. Göçebeler kentli olamayacağı gibi, değişkenlik de töreyi ele vermez. Başlıca özelliği «yerleşik» olan bu iki olgunun başına neden bir kez daha «yerleşik» sözünü getiriyorsun? Yoksa, «yerleşik burjuva kültürü» mü demek istediğin? Kazmak istediğin alan, yerleşip de ilânihaye kalıcı olmayı düşleyen «burjuva kültürü» mü? Ve buradan nasıl olup da Emin Özdemir'e geçtiğini çıkartamıyorum.

Seni öteden beri ilgilendiren ana - sorun eğer «yerleşik bir burjuva kültürünün yerleşik bir edebiyatı ve ona göre kalıcı bir üslûbu ve dili» ise, bunların pek kalıcı olamayacağını ve boşuna kazma salladığını söyleyeyim.

Yazınsal uğraşı, her şeyden önce bir dil serüveni değil, **her şeyden sonra** bir dil serüvenidir bence. Tabii ki yazar, kullandığı dil ile tam bir didişme içindedir; elindeki gereci sanatsal kılan bir biçimlendirme çabasındadır; ama getireceği söz olmadan, ortada bir «mesaj» «tema», «görüş» olmadan dil ile oynamak, gitse gitse edebiyat oynaşçılığına gider.

«Muhalif notası uçmuş» bir anlatım tarzına ben de karşıyım; ama anlatım tarzıyla muhalefetin yeterince gerçekleşeceğine inanmıyorum. Anlatım tarzındaki muhalefet, yazarın ele aldığı «içerik»ten sonra ikinci bir kozdur; ve bu ikinci koz'a yaslananlar, «ikincil edebiyat» yapmaya mahkûmdurlar.

Şu ya da bu yoldan muhalefet etmek isteyen bir kişiye, «hayır sen bunu yapma!» denmez. «Hayırlı olsun, siz de buyurun yapın...» denir. Ama muhalefet yapmanın çok çetin bir iş olduğu da bilinmelidir. Bunun yolu ve yöntemi vardır çağımızda.

Enis BATUR — Beckett ile, yapısalcılık ile, Borges ile yakından ilgilenmek Batıcılık oluyor. Brecht ile, marxçı düşünceyle, Lorca ile ilgilenmek Batıcılık olmuyor mu? Acaba neden? **Genel** bir Batıcılık sorunu mu var, yoksa Batı'yı bir bütün olarak değerlendirmeme eğilimi mi sözkonusu?

Ahmet SAY — Bu tip bir soru ile karşılaşacağımı beklemezdim bu saattan sonra. «Batı» üzerinde senin gibi düşünen arkadaşların şu basit gerçeği görebilmesi gerek: Her olgu gibi, Batı da kendi içinde zıtlıkları, çelişkileri içerir. Tarih tekerleğinin ileriye doğru dönüşünü hızlandıranlar olduğu gibi, bu tekere çomak



sokmak, onu durdurmak, hatta geriye doğru çevirmek isteyenler de vardır Batı'da.

«Batı» demekle iş biter mi? Adolf Hıtler, Goering, Franco da batılı. Doğru, Brecht de batılı, Beckett de. Görüyorsun, Batı ne seçenekler sunuyor.

Enis BATUR — Batıyı **bağlam**'ında okuyanlar çok mu? Aragon'u yücelten, Lorca'yı - Neruda'yı öneren kesim, ilk ikisinin eşcinselliği, üçünün de gerçeküstücü serüveni, üçüncünün oportünistliği (Breton, yardakçılığı nedeniyle gerçeküstücü hareketten kendisini dışlayınca karşı kutupta **kapı** aramıştır), dönemlerindeki özel - genel ilişki ağı bilinerek mi savunuluyor bu şairler? Herşeyden önemlisi: Onların metinlerini **gerçekten** tanıyorlar mı? Ben metinleri de, bağlamı da tanımladıklarını **görüyorum.** Öyleyse: Bir tavır önerme ahlâkçılığı mı var ve neye dayanıyor bu — bizde yana geçenlerin «günah»larını bağışlarız'a mı?

Ahmet SAY — Yirminci yüzyılın ikinci yarısında, batılı aydınların pek tutarlı davranmadığını gözlüyoruz. Onlara fazla güvenim yok benim. Nasıl olsun ki: En güvendiğin, beğendiğin aydın, sonunda «hristiyanlığı seçiyor»! Öteki de sağlam adımlarla yürürken, bir de bakıyorsun karısını boğazlıyor!

Batılı aydınlar konusunda kendime göre bir ilkem var: Yaşadıkları sürece, onlar hakkında genel bir değerlendirmeye gitmiyorum. Bakarsın değişiverirler. Ama öldükten sonra, bir vargıya varılabilir.

«Bizden yana geçenlerin günahlarını bağışlarız» diyen de kim? Eğer bu tutumda olanlar varsa ve kendilerini bu yetkide görüyorlarsa, sanırım, şaka yapmak için böyle konuşuyorlardır.

Beğenilerimiz değişik olabilir; sanat anlayışlarımız, dünyagörüşlerimiz de değişik olabilir; demokrasiye inanan tüm yurtsever kültür adamlarının yapıcı davranmaya özen göstermesi tarihsel bir görevdir.

Enis BATUR — Sana ve seninle aynı (ya da yakın) çizgide yer alan yazarlara bir soru: Kendi kültürel birikimimizden ne anlıyorsunuz? İslâm'ın birikimi, tasavvufi toplam, Osmanlının dünyası ve Balkanlar: Bu konuda nerede, hangi köklü / köktenci çalımaları yaptınız? Nasıl bir bakış açısını ve hangi yöntembilimselliği öneriyorsunuz? Ben, Bedreddin ve Eşref'le bitmez, diyorum. Toplu, sürekli bir çalışma, sistematik bir yaklaşım göremiyorum sizlerde, hatta bunun ipucunu. Ne Batıdan gelen sorunlara, ne de yerli sorunlara temellendirici bir yaklaşım bulamıyorum çabalarınızdan. Var da ben mi göremiyorum?

Ahmet SAY — Biz oriental bir toplumuz. Bütünüyle «Asyalı» değiliz, ama Asya'ya özgü özellikleri de taşıyoruz. İzlediğimiz kültür çizgisi, Batı'nın izlediği kültür çizgisinden bambaşkadır tarih boyunca. Bu gerçek görmezlikten gelinemez. Öyleyse kendi kültür çizgimize eğilmektir bizim için çıkış yolu.



Uzaklaşıyoruz Kentlerden

Akif Kurtuluş

ne derseniz deyin, durduğum yerde yaprak döküyorum

kaç aydır elimi alnımda tutarak konuşuyorum
geldiğimiz her yerden gitmemize bir var
gitmemize bir var, bir yer bulmalıyız kendimize

ırmak boylarında ceviz kokularına koşardık, unuttuk
günlerdir siren sesi yapıyoruz dal çıtırtılarından
baktıkça kanıyoruz duvarlardaki resmimize
eylüle bulanmış bıçaklarla uzaklaşıyoruz kentlerden

adımızı soruyorlar, uzun bir şarkıda susuyoruz
kolluklarımızı sakladık, dağları gösteriyoruz yerine

günleri ne de güzel yakıştırıyoruz alnımıza boydaşlar

«Kendi kültürel birikimimiz»den şunu anlıyorum: Evrensel kültür içinde, insanlık kültürü içinde, bizi «biz» eden katkılarımızın toplamı... Bunun içinde doğaldır ki İslam Kültürü de vardır, onun bir öğesi olan tasavvuf da.

(Bu arada şunu da belirteyim: Oriental bir ülkenin kültüründen gelmek bana onur veriyor).

Nice tarihsel aşamalardan geçmiş bir kültür mirasına sahibiz. Bu mirasın evrensel kültür içinde yer alan en önemli öğelerini ayıklamak ve o ileri öğeleri özümlemek, günümüz aydınının başta gelen görevidir. Kültür mirasımızı geliştirme yolunda çaba gösteren her kültür adamı, «günümüz kültür birikimi»nden sayılır.

Sorduğun sorular, belki on makalenin, hatta kitabın kapsamında olduğu için ister istemez telgraf üslûbuyla konuşuyorum. «Yuvarlak laf»tan hoşlanmam, oysa sorularının geniş açısını karşılayabilmek üzere «genel»e yönelmek zorunda kaldım.

Bu konuda nasıl bir bakış açısı önerdiğimize gelince... Doğrusu, André Breton'un 1920'li yıllarda kurduğu «Gerçeküstücü Araştırmalar Bürosu» cinsinden batılı bir örgütlenme biçimine gitmeyi düşünmedik. 1977 Yılından beri yayınını aralıksız sürdüren bir «Türkiye Yazıları» dergisi var ortada. Dergi çevresinde toplanan genç arkadaşlar, sanatın teorisindeki ve pratiğindeki çalışmalarıyla batı ülkelerinde bile yankı uyandırırken, senin bizlerde «toplu, sürekli bir çalışma göremediğini» söylemen nasıl yorumlanmalı? Dilersen bunu okurlara bırakalım.

Tabii ki iş Bedreddin ve Eşref'le bitmez. Türkiye Yazıları'nın bu alandaki çabasını sayıp dökmeyi gereksiz buluyorum. Ama «ipucu» arayanlara, derginin düzenlediği bir semineri, «Ulusal Demokratik Kültür Öğelerine Yaklaşım» seminerini ve bu toplu çalışmada sunulan otuz bildiriyi bir araya getiren aynı başlıklı özel sayıyı (ki, oylumlu bir kitap gibidir), Aziz Nesin, Pertev Naili Boratav ve bazı yabancı türkologların katkılarıyla hazırlanan «Nasreddin Hoca Eki»ni, kültür alanındaki kozmopolitizmi yaygınlaştıran ve olağanlaştıran TV olgusu karşısında genel tavrımızı belirleyen iki özel sayıyı, «Reklamlar» özel sayısını, «Cinsellik ve Sömürüsü» özel sayısını, «Sanatta Yozlaşma» özel sayısını salık verebilirim.

Türkiye Yazıları, uyum içinde çalışan kadrosunun belli bir dünyagörüşünden yola çıkan temellendirici yaklaşımıyla kendi içinde tutarlı bir yayın organıdır. Bu gerçeği yadsıyabilirsin, görmezlikten gelebilirsin, olabilir; ama sözgelişi «Bodrum Özel Sayısı» çıkartan dergilerden olmadığımızı görebileceğini sanırdım.

Enis BATUR — «Dünyayı yorumlamakla yetinmeyelim, değiştirelim» diyor, meâlen, ünlü Feurbach tezi. Değişen dünyayı yorumlamayı sürdürmek gerekmiyor mu? Sosyalist ülkelerde, çağımızda, ne gibi düşünsel serüven görüyorsun? Batı Avrupa'dan Gramsci, Bloch, Adorno, Althusser, Korsch. Habermas, Axelos gibi düşünürleri izliyoruz. Doğu Avrupa'da Lukacs'dan beri ne oluyor?

Ahmet SAY — «Değişen dünyayı yorumlamayı sürdürmek» mi? Eh, kimileri, değişen dünya karşısında bir «yorum torbası»na idealizmi varsın tıkıştıradursun... Değişen ve değiştirilen madde âleminin karşısında (ki bu tarihin determinizmidir), sadece «yorum»la yetinmek neye yarar? Değişen nesnel dünya ile öznel dünya arasındaki dialektik bağı kurmaktan neden kaçınıyorsun?

Yaşıyorsan

Yaşıyorsan,
Sık sık dönüp bakacaksın arkaya;
Yol bilip yürüdüğüne,
Dost bilip sokulduğuna...

Yaşıyorsan,
Akacaksın,
Işıklı vadiler oyacaksın toprakta.
Suyunla,
Yeşil yeşil ayaklanacak ovalar.

Yaşıyorsan,
Mangalı tozutana soracaksın ansızın,
«Hangi dağda kurt öldü» diye
Ve kuyruğunu toplayıp çekilirken yanından,
Keyifli bir ıslık tutturacaksın.

Yaşıyorsan,
Kesecekler yolunu,
Gölgene bile pusu kuracaklar.
Karanlık odalarda,
Kül gibi yağacak üstüne hüzün.
Durmayacaksın.

Yaşıyorsan,
Kanayacaksın,
Kapılarda olacak kulağın her gece.
Kitaplarını kaplayıp bembeyaz,
Koyacaksın önüne.

Yaşıyorsan,
Sokul bağrıma!
Kardeşimsin,
Canımsın...

Süha Tuğtepe

Adorno'yu 1956 yılından beri tanıdığımı söyliyebilirim. Theodor Wiesengrund Adorno, savaş sonrası Almanya'sının en önemli, en ileri kafalarındandır. «Müzik sosyolojisi» denince, akla gelen ilk isim odur. Beethoven'in «Ayışığı Sonatı» üzerine yazdığı olağanüstü makaleyi oku lütfen (türkçeye çevrildiğini sanmıyorum) belli bir dünyagörüşü açısından bir sanat ürününün nasıl değerlendirildiğini en parlak biçimde göreceksin. Bu yazı, belki «kendini sınama» olanağı verecektir sana.

Gramsci ve Althusser'i, Türkiye'deki bir aydın kadar izleyebildiğimi sanıyorum. Evet, ne demek istiyorsun? Bunlara karşı çıkacağımı, küçümseyeceğimi mi bekliyorsun? Axelos'u okumadım. Bloch ve Korsch gibi daha nicelerini hatmetmek zorunluluğunda değilim.

«Doğu Avrupada Lukacs'dan beri ne oluyor?» sorusunu, lütfen git Doğu Avrupalılara sor. Onları yermekle görevli değilim. Onların hık deyicisi de değilim.



Lukacs üzerine Türkiye Yazıları görüşünü belirtti. 23. Sayıda Sargut Şölçün arkadaşımızın «Lukacs Üzerine» ve 25. sayıda Mutlu Parkan arkadaşımızın «Lukacs mı?» başlıklı yazılarını okumanı sağlık veririm.

Enis BATUR — Psikanalizden korkuyor musun? Korkmuyorsan, onu enikonu tanıyormusun? Tanıyorsan, karşı mısın? Getirdiği kuramsal aygıta?

Ahmet SAY — Ben en çok «hain kurt»tan korkarım. «Korku» lafını bir yana atalım, Freud'un bu alandaki katkılarını yadsıyacak değilim. Ama herşey psikanalizle açıklanamaz. Hele bunun bir dünyagörüşü olarak kimi batılı aydınlara şırınga edilmesine üzülüyorum.

Acaba neden bir konu üzerindeki yargımı sorarken «ak» ya da «kara» dememi bekliyorsun? Ben «eleştiri»den kaynaklanan bir dünyagörüşünden yanayım. Olguyu ele alır eleştiririz, olumlu ve olumsuz yanlarını sergileriz. Ak ile kara arasında, sayısız tonda «gri» vardır. Freud'çuluğu bir «kuramsal aygıt» olarak benimsemiyorum.

Enis BATUR — «Devlet Ana», «Tutunamayanlar», «Tuhaf Bir Kadın», «Bir Çağ Yangını» : Bu romanlar hakkında ne düşünüyorsun?

Ahmet SAY — Neler mi düşünüyorum? Kemal Tahir'in ideolojik yaklaşımına katılmıyorum. (Bu konu üzerinde çok duruldu, bilinenleri yinelemeyeyim). Benim için Kemal Tahir ideolojik tavrıyla değil, tez'ini «roman»a başarılı biçimde taşımasıyla önemlidir. Romanımız için az şey değildir bu. Eğrisiyle, yanlışıyla, keşke «Devlet Ana» gibi romanlar yazılsa da, daha okurken, çevirdiğimiz her sayfayla birlikte «tartışma»ya katılabilsek...

Öteki üç romanı neden bir arada saydığını anlamıyorum. Oğuz Atay, tarlasına kirizma yapmak isterdi; öbürleri çapa çapalamakla yetiniyor gibi, öyle değil mi?

Enis BATUR — «Tehlikeli» yazarlar var mı Türkiye'de?

Ahmet SAY — Bak Enis Batur, sen her zaman «incelikli» davranır, konuşur ve yazardın... Bu sözü nasıl söylersin? Hem «tehlikeli», hem «yazar»?..

Eğer bu sözü «muhalif notası» yerli yerinde, kontrpuan ve armoni bilimini kavramış, gerilikler ve çirkinlikler karşısında «tehlikeli olanlar» için söylüyorsan, doğru; «yazar»ın aslî görevidir bu. Yani, bütün yazarlar tehlikelidir.

Soruların tamamlandı. İzin verirsen birkaç söz ekliyeyim :

İyi oldu bu karşılıklı sorularımız ve yanıtlarımız. Birbirimizin lisanından pek hoşlanmıyorsak da (sanki sen İzlandaca konuşuyorsun, ya da bana öyle geldi). Sorularına tüm iyi niyetimle, tartışma ortamı hazırlamaya katkıda bulunmak üzere yanıtlar vermeye çalıştım. Beş benzemez laflar da edebilirdik karşılıklı. Bunu da göze aldım.

Aynı iyi niyeti sende de gördüm. Yürekten teşekkür ederim. Ayrı uçlarda da olsak, birbirimizin dilini pek tanımasak da, itişe kakışa ortaya bir şeyler koymaya çalıştık; bir tartışmayı başlattık. Yüreğini açamayan sanatçı olamaz zaten...

deneme

«Cehennem Kraliçesi»nin Cehennemi

A. Mümtaz İdil

19. yüzyıl edebiyatı eleştirel gerçekçiliği içinde barındırdığı gibi, eleştirel gerçekçilik de kendi içinde doğal olarak ilerici ve gerici düşünceyi barındırıyordu. Örneğin Çernişevski, ünlü ütopik romanı «Ne Yapmalı»yı yazdıktan hemen sonra Dostoyevski kollarını sıvayıp 19. yüzyılın belki de en gerici romanı olan, ama bunun yanında eleştirel gerçekliliğin baş-vapıtlarından sayılan «Ecinniler» romanını yazmıştır. «Ecinniler» Çernişevski'nin «Ne Yapmalı» romanına bir yanıt niteliği taşımaktan öte, Dostoyevski'nin karanlık dünyagörüşünü doruk noktasına ulaştıran bir romandır. Daha önce hiç bir romanında Dostoyevski bu denli açık biçimde ilerici düşünceye saldırmamış, mistisizm adı altında gericiliği, örneğin Belinski'nin Turgenyev'in «utanmaz liberalliği»ni işlememiştir. Böylesi güçlü bir yazarın birey ile toplumun genel yaşamı arasında başgösteren ayrılığı bireylerin ruhsal geriliminde odaklaştırması ve bunu eylemden bütünüyle bağımsızlaştırması, geleceğin edebiyatı için ciddi bir tehlike oluşturuyordu. Nitekim, kendisinden sonraki edebiyat kuşağına, Heideger'den Sartre'a kadar uzanacak olan Varoluşçuluk akımının ilk temellerini attığı söylenebilir. Bunun yanında Dostoyevski'nin gerici dünya görüşü kendi içinde olağanüstü bir tutarlılık gösterdiğinden, yalnızca bu bütünlüğü sonuna değin koruyabildiğinden, çağının takvim yaprakları arasında sıkışıp kalmamıştır. Ve bunu yalnızca yazınsal deha ile açıklamanın olanağı yoktur; Dostoyevski'deki anlatım ustalığının, konuları kavrayışı ile bunu yansıtması arasındaki güçlü bağlantının Dostoyevski'nin dünya edebiyatındaki yerini (büyüklüğünü demek daha doğru) belirlemeye yetmez.

Çünkü Dostoyevski, kendinden önceki dinsel anlayışa yepyeni bir bakış getirmiştir. Onun gericiliği kendine göre bir ilericilik olduğu kadar, dinsel bir toplum için de ilericilik sayılabilecek öncü bir adımdır. Dostoyevski, İsa'dan bu yana sürekli işlenen ve çağımızda «burjuva hümanizmi»ne dönüşen, ilkel insancıllık kavramına şiddetle saldırarak, insanın aynı zamanda iğrenç, aşağılık bir yaratık olabileceği gerçeğini gözönüne serer. Dostoyevski'nin asıl kavramaktan sürekli kaçındığı nokta; insan davranışlarındaki bozuklukların, yani insanın aynı zamanda aşağılık bir yaratık olmasının nedeninin toplumsal çevreye, ve toplumsal koşullara, çalışma süreçlerinin insanı, insandışı bıraktığına bağlamak yerine, doğrudan inançsızlığa bağlamasındadır. Çağında ilerici hareketleri «iyi insan - kötü insan» kavgası biçiminde gören Dostoyevski, bu kavgadan zararlı çıkacak olan tek şeyin dinsel ilke olduğunu öne sürmüş ve bu kavganın sonucu eğer insanlık dünyasının sahibini, yani tanrıyı değiştirecek olursa, yeni sahibinin kim olacağı sorusuna cevap aramıştır. İşte bu soruya cevap bulaması kaygularını arttırdığından, dünyayı yeni cadeleye girişmiştir. «Ecinniler« böyle bir mücaeleye girişmiştir. «Ecinniler» böyle bir mücadelenin en açık örneği olarak çağımıza kadar ulaşmıştır. Gorki «Ecinniler» için şöyle yazar: «...Ecinniler adlı romanı, yetmişlerin devrimci hareketini karalamak için yapılmış sayısız gelişimin en yetenekli, en bilinçli ve en başarılı örneğidir.» (1)

Dostoyevski'nin kendisinden sonraki yazarları etkileyeceği kuşkusuzdu, ancak ondan sonra gelen yazarlar, Dostoyevski'nin tutarlılığı dışında ona benzemeye çalışmadılar. Dostoyevski gibi yazmaya özenen yazarlar ise, giderek yok olan dinsel baskıların ve aynı oranda ilerleyen toplumsal hareketlerin içinde yok olup gittiler. Nitekim Gabriel Marcel'in önderliğinde Tanrısı varoluşçuluk, daha sonraları Jean Paul Sartre'ın önderliğinde Tanrısız varoluşçuluk olarak gelişmeye başlamıştır.

Dostoyevski gibi yazmak, Dostoyevski'nin araladığı kapıyı aşarak yazmakla mümkündür ancak. Yoksa, Dostoyevski'ye duyulan hayranlık, Dostoyevski gibi yazmak için yeterli değildir. Ama şunu da gözardı etmemek gerek: Dostoyevski gibi yazabilmek her zaman için yazarı çeken bir vaha gibidir. İşe amaç olarak başlandığında yazar, Dostoyevski'yi de aşmaya gebedir denilebilir. Ancak, Selim İleri'de olduğu gibi, ustalıklı bir dille ruhsal analizlere

girerken, öte yandan 19. yüzyılın bir başka görüşüne, Freud'un cinsellik kuramına sıkı sıkıya bağlanmak ve bu arada marksizmi de araya sokuşturmak, Dostoyevski özentisi olmaktan öteye gidemez.

Kimsenin Selim İleri'yi «dil ustası» olduğundan bir romancı olarak göklere çıkarmaya hakkı olmadığı gibi, yine kimsenin de Selim İleri'yi Freudcu yazıyor, yalnızca küçük burjuvaların yaşamlarını anlatıyor veya yalnızca Bodrum'u betimliyor diye eleştiremeyeceği açıktır. Ancak, hem Freudculuğu benimsemek, hem de arada Horney, Fromm gibi Freud'un kuramına katkısı olmuş yazarları yok kabul edip, sözden öteye geçmeyen kaba Marksist kuramı bağdaştırmak ve bunu yaparken de belli bir azınlıktan topluma ait genel yargılar geliştirmek, doğacak her sorumluluğu Selim İleri'nin yüklenmesini gerektirmektedir. O andan sonra yazar, kendi özgür yöntemleriyle yazdığını, örneğin yalnızca Bodrum'u betimlediğini ve orada yaşayan burjuva yaşantısını ele aldığını söyleyerek, sorumluluktan kaçamaz.

Selim İleri, Freudculuğu yapıtlarında felsefe olarak görmekle Freud'un yaklaşık yüz yıl önce düştüğü yanılgılara yeniden düşmekte ve yeni - freudcuların altını çizerek belirttiği yanlışları yok etmeyi «Marksist Mehmet»e bırakmaktadır. Mehmet'in marksizmi, Selim İleri'nin marksizmiyle eşdeğer olduğundan da, örneğin **Cehennem Kraliçesi**'nde kahramanlar çözümsüzlükle başbaşa bırakılırlar. Dostoyevski'nin kahramanları da aynı sorunu paylaşmaktadır, ama Dostoyevski çözümsüz bıraktığı tiplerini kesin bir nihilizmin kucağına atmak yerine tanrı inancını gösterir yol olarak. Zaten Dostoyevski'nin kahramanlarını yazgılarına bırakması, kaçınılmaz yollara itmesi, onları sonunda tanrı inancına bağlamak için önceden şeytanca hazırlanmış senaryolardır. Oysa Selim İleri'nin kahramanları tümüyle çıkışsız bırakılırlar, ne yapacaklarını bilmezler ve sanki soyut bir dünyada yaşıyormuşcasına roman içinde dolanır dururlar. Bu da, yüzyılımızın tarafsız **insancıklarını** kendileriyle özdeşleşmeye kadar götürür.

Selim İleri'nin de romanlarında yaptığı yansıtmadır. Ama ondaki yansıtma — hep verilen ayna örneğinden hareketle — sırları dökülmüş bir aynadır. Geleceğe yönelik hiç bir olumlu bakışı yoktur yazarın. Bunun olması gerektiği tartışılabilir, ama en azından şu tartışılmaz: Nasıl ki Dostoyevski çağında Turgenyev, Çernişevski, Belinski vardı ve nasıl ki yine o çağda «Ne Yapmalı» gibi bir roman yazıldı, bizim toplumumuzun da Rahmetov'lara, Lopuhov'lara, Kirsanov'lara gereksinimi vardır.

Selim İleri, Freud'un bakışı ile bireylere baktığından, insan davranışlarının işgüdülere bağlı bulunduğunu, bu nedenle de kişinin psikolojik yapısının çevreden etkilenmediğini, açıkça olmasa da vurgulamaktadır. Tipler toplumla çelişkili görünseler de, asıl çelişkileri kendileriledir: Belkis'ın resim yaparak yönlendirmek istediği çalışmada bile cinselliği araması gibi. Ayrıca tipler yaşamlarını sürdürmek için bu işgüdülerini baskı altına alırlar, yine Belkıs'ın Bodrum'daki delikanlıya bakışı gibi. Bütün tipler «yüceltme» içinde cinsel dürtülerinin yönünü değiştirme çabasındadır. Böylelikle örneğin Cehennem Kraliçesi'ndeki tipler kendileriyle toplum arasındaki çelişkiyi çözmenin tek çaresi olarak topluma uymayı görürler. ama Selim İleri bunu topluma uyumsuzluk olarak verir; geçici başarısının sırrı da burada yatmaktadır. Tüm roman boyunca değişmez, durağan toplumsal konumelarıyla birbirinin benzeri tiplerin iç dünyalarının çelişkileri anlatılır. Dostovski'de bu çelişki yoktur, onun tipleri olumlulukla olumsuzluk arasında bir çelişki içinde değildirler. Onlar Dostovski'nin kendilerine sunduğu en son gerçek için savaşırlar ve onlar tüm Çarlık Rusya'sıdır.

Diyalektik bütünlüğü karşıtların çelişkisi olarak değil de, karşıtların birbirinden bağımsız basit bir rastlaşması olarak ele almak,

Sevgin

Sözlerin
Gittikçe uçuklaşıyor
Ufka bakarken
Gözlerin...

Gözlerin
bir yağmur bulutu
Ve titriyor
mendil tutarken
Ellerin...

Ellerin
Silsin artık
Günün tozlarını
Işıldasın
Günışığı

Sevgin
Seherde göğün
Mor göğsüne
Bir sabah gibi
İnişe tutkun

Nesrin Akpınar

diyalektiği yadsımak demektir. Bu nedenle Selim İleri, toplumu insanın ilerlemesinde olumlu bir basamak olarak göreceği yerde, tam tersine; içgüdüleri ve istekleri bastırmaya eğilimli olduğunu benimseyerek, öznel bir özgürlük taraflısı olmaktadır.

Cehennem Kraliçesi'nin kahramanları, konumlarını değiştirme umudu olmadığına inanırlar; başlarına gelenleri çekmekle yükümlü yazgıcılardır hepsi, kötülükleri bile iyilik maskesi altında yaparlar; tüm yaptıkları sapkınlıkları topluma mal ederken, toplumu değiştirmek için en ufak çaba göstermezler. Tek amaçları yaşamı sürdürme ve yaşamak için savaşmaktır. Üstelik Selim İleri bu öznel yargıdan, büyük bir genellemeye gider.

Ayrıca Selim İleri'nin, tiplerini yaşanmış gerçekten alması ve toplumun belli bir kesimini yansıtması, olumlu yönde eleştirilmesini gerektirmez. Bu, kaba eleştirinin ele alacağı bir konudur. Asıl deşilmesi gereken yer Selim İleri'nin yarattığı tiplere bir çözümsüzlük aşılaması ve bunu olumlu tiplerinde yaptığı gibi ölümle noktalamasıdır.

Selim İleri, insanın bireysel düşüncelerini gereğinden fazla büyütüp, sanki insan soyut bir varlıkmış gibi, yaşam sürecini sınırlayan etkenleri gözardı ederek kendi yasalarının doğrultusunda tipler yaratmış, bu da kahramanlarının yazgıcılığın karşısında elleri kolları bağlı kalmalarına neden olmuştur. Selim İleri'nin ruhsal çözümlemelere derin olarak girmesi, kahramanlarının yaşadığı çevreden geri plana doğru itilmesine neden olmaktadır. Gerçi her şey gerçek bir görünüm içindedir. (kahramanların gerçek yaşamdan alındığı savunusu gibi), ama bu gerçeklik öylesine bireysel düzeyde kalmaktadır ki, kişi bunun gerçekliği ile ancak yüzyüze geldiğinde emin olabilmektedir. Bu da, Selim İleri'nin aramızda yaşadığı savunulan tiplerinin gerçekliğine ve sağlıklılığına gölge düşürmekte; bireyciliğin içine girip, mutluluktan yitip gideceği derin ve karanlık bir kuyu açmaktadır.

Selim İleri'nin şu soruya açık bir yanıt vermesi gereklidir: Neden «Marksist Mehmet» de, «Eşcinsel Bülbülün» değil? Balzac, «Goriot Baba»da yaşlı bir adamın tutkularını işlerken, bunu bir bütün olarak vermiştir. Aynı şekilde Turgenyev, Bazarov'un nihilizmini okura roman içersinde yansıtır. «Nihilist» sıfatlamasına romanda hiç rastlanmadığı halde, Bazarov'un nihilistliği romanın son yaprağına kadar kendisini duyurur. Ne Turgenyev; Rudin'in anarşistliğini «Anarşist Rudin» diye betimlemiştir, ne de Sartre, varoluşçu felsefesini yansıtan kahramanı Mathieu'yu «Varoluşçu Mathieu» diye kullanmıştır.

Selim İleri'nin olumlu (!) olarak yansıtmaya çalıştığı kahramanı Mehmet'e «Marksist» sıfatını eklemesinin, birbirine ilişik iki önemli nedeni vardır: Hem çağının gereği gözardı edemeyeceği bir felsefeyi romanında kullanmak, hem de benimseyemediği bu felsefe ile gizlice alay etmek. Bir roman yazarı, dünya görüşünü romanlarında yansıtmaktan kaçamaz. Herşeyden önce bu, yazarın elinde değildir. Tüm yazınsal yeteneklerine rağmen Kawabata gerici, Kafka karanlık, Zweig romantik kalmışsa, bu dünyayı kavrayışlarıyla ilintilidir ve salt tutarlıklarıyla dünya edebiyatındaki yerlerini koruyabilmişlerdir. Romanına bir «Marksist» sokuşturmayı gerekli gören Selim İleri ise, roman içinde ortaya çıkışlarıyla kendilerini gös-



teren, örneğin Belkıs gibi küçükburjuva aydınlarını, gibi eşcinselleri çok başarılı yansıtabilmişken, kavrayamadığı bir felsefenin temsilcisi olan Mehmet'e «Marksist» unvanını eklemek gereğini duymuştur. Böylelikle de, dünya görüşünü ismi ile onaylayan kahramanını gerektiği gibi açıklayamayan Selim İleri, hem kahramanını roman içinde edilginleştirmiş, hem de karşısında olduğu bir dünya görüşü ile (üstelik taraftarmış gibi görünerek) alabildiğince alay etmiştir.

Bu, «Ecinniler»i yeniden yaratmak çabasıdır ve yalnızca gericilik açısından ele alındığında, başarılı bir öykünme sayılabilir.

---

(1) Maksim Gorki, «Edebiyat Yaşamım», Çev: Şemsi Yeğin, Payel Yayınları.

deneme

1960 Sonrası Türk Romanının Bir Yönelimi : Köylülük

Ömer Ateş

19. yy'ın çanlarını Flaubert Madam Bovary'de çalmaya başladığında, duyguculuğun yıkılıp usçu burjuva düşüncesinin kuruluşunu da duyuruyordu.

Gerçekliğin bilgisine ulaşma çabası, soyut bilgileri kendi bütünselliği içinde kavrama kolaylığını da beraberinde getirir. Bu kolaylık romana yansıtma olanaklarını açan bir düşünselliktir. Romancının yöntemindeki soyutlama ve ayrıntıyı yakalama isteği, çok kere bilinçli bir istektir. Bu bilinçli istek rastlantılara bağlandığı zaman, bilinçlilik olmaktan çıkarak sezgilerin rastlantılar aracılığıyla doğrulanması gibi oldukça tehlikeli bir yöntemsizliğe dönüşür.

Romancının gözünden kaçırdığı gerçeklik bir yaşanmamışlık düzenine dönüşürken, romancı, tarihsel olma şansını da bir ölçüde, hem de büyük bir ölçüde kaçırmış olmaz mı? Romancının yakalaması gereken, herkesin görmekte pek de güçlük çekmediği ayrıntılar değil, bu ayrıntıların oluşturduğu bütünlük içinde ve iç bağları yakalayarak ayrıntıların ve zorunlulukların tarihsellik bağlamında üstlendiği görevlerdir. Tarihin söylediği söz, kesin olarak söylediği söz, toplumsallığın en derin açmazlarını gözler önüne sererken, romancının yükümlülüğü, toplum yaşantısını kendi dünya görüşünün öngörürlüğü yardımıyla yeni uzanımlara, yeni düşüncelerle katılmaktır. Romanda sorunsalı belirleyen, konuyu, kurguyu ve tiplemeyi önceleyen de bu öngörürlüktür. Romana (geniş anlamıyla da sanata) işlevini yükleyen ve onu dünyanın dönüştürülmesinde bir araç konumuna getiren de yine bu bir dünyagörüşünün güdümündeki öngörürlüktür. Tutuculukları ve toplumcu olma çabalarını gerçek kılan bu tarihsel anlatımdır.

Duyguculuğun yıkılmaya yüz tuttuğu bir dönemde, duyguculuğu geçerli bir düşünsellik olarak benimseyen, romanın içeriğini bu temelde kuran bir yansıtma çabası; eninde sonunda çağının gerisinde kaldığı gibi, biraz ilerde de egemen ideolojinin sınırları içinde kalır ve düzen savunuculuğu görevini üstlenir. Üstelik bu tutum, içinde yaşanılan toplumun yoğun ve sürekli bir değişme süreci içinde bulunduğu dönemlerde kurdunu kendi içinde taşımaktan da kaçamaz.

Romancı bir yandan içinde bulunduğu toplumu iyi kavrayacak, bir yandan bu toplumu yaratan koşulları iyi bilecek ve içinde bulunduğu zaman diliminin geleceğe açılan kapısını bulmada büyük çabalar gösterecek demek, romancıyı çağının sorunlarını kavratma olanağını da verecek büyük bir yükümlülük içine itmek olmaz mı?

Genel anlamda romanın gelişim çizgisiyle Türkiye'de romanın gelişim çizgisi izlendiğinde, ortaya çıkan Türkiye'de romanın gelişkinlik düzeyinden çok, yönelimlerin oldukça genelleştirilebileceğidir. Romancıların olağanüstü başarıları ve özgünlükleri, toplumsal sorunlara yönelişleri ve bu sorunlardan uzak kalışları, bireysel derinlikleri zaman zaman tümden yitirdikleri yada toplumsal sorunları aşırı öznel bakış açılarıyla açıklamaya ve yansıtmaya çalıştıkları gerçeği, romanımızın yönelimlerinin genelleştirilebilirliği ile koşuttur da bir yandan.

Batı çizgisinde bir Türk romanı, batı çizgisinden ayrılmış bir ulusal roman, latin Amerika romancılığına yakın bir Türk romanı gibi dizgesel yakıştırmalar ne ölçüde yapılırsa yapılsın; roman gibi, burjuva devrimlerini gerçekleştirecek güçlerin gelişmesi ve sanayileşme sürecini toplum yaşantısını aktarmaya yönelik bir edebiyat türü, şu yada bu deyişler ve kalın çizgiler aracılığıyla yerine oturtulamayan bir edebiyat türü de oldu Türkiye'de. Ama roman batılı bir türdü ve Türkiye'deki gelişimi de Türkiye'nin batılılaşma eğilimiyle birlikte yaşama koşullarını ve anlamını buldu. Bu koşulların gelişkinliği ve sorunları, ulusal karakterlerin izleri, evrensele katılmadaki başarısı, Türk romanının gelişmiş çizgisini açık açık etkilemiş, genel eğilimlerdeki sağlıksızlığı kendi içinde yaşamaya başlamıştır.

Sözünü ettiğimiz etkiler altında bu romancılık, en belirgin ve en genel eğilimini (daha doğrusu Tanzimat sonrası en büyük eğilimini)

1960 sonrası gösterir. Toplumdaki büyük karmaşa 27 Mayıs sonrası başka bir kanaldan akmaya başlamakla birlikte, bu kanaldan akmaya başlamakla birlikte, bu knal toplumun demokratikleşme sürecinin hareketliliğine olanak verecek ölçüde derin ve geniş olamamıştır. Biz burada, bu kanalın neden derinleşemediğini değil, neden romancılığın bu sığlık içinde kendi kendini sınırladığı sorusunu sormakla yükümlüyüz. Ve bu sorunun Türkiye'de pek de sorulmamış olmasının düşünsel eksikliklerinin romanı nerelere getirdiğini tartışabiliriz.

1960 öncesi romanlarına şöyle bir baktığımızda göreceklerimiz, bir «mükemmeliyetçiliğin» sınırlarını zorlamadan göreceklerimiz hiç de iç karartıcı olmayacaktır. Burada Memduh Şevket Esendal, Osman Cemal Kaygılı, Sabahattin Ali'nin, evet salt bu bir kaç romancının adını anımsamak bile, genel sığlığın karşısında bizi rahatlatabilecek bir gerçektir. Yukarda sıraladığımız romancılar Türk romanının geleneğini oluşturabilecek nitelikte ve güçteki yapıtlarıyla başlangıç noktasında yadsınamayacak adlardır. Ne var ki, 60 sonrası edebiyat yönelimleri öylesine dar ve kapalı kapılar ardından yönlendirilmeye çalışılmıştır ki, uzunca bir zaman bu adları romancı olarak anmak bile ürkütücü olmuş, bu adların ve romanlarının yerine olmadık zamanlarda olmadık adlar öne sürülmüş ve gelişen, gelişebilecek olan romancılığın önüne bu olmadık adlar açık bir engel olarak çıkarılmıştır. Neden? İşte yazımızın başında sorulmadığını söylediğimiz, yanıtlanamayan soru bu sorudur.

12 Ocak 1982/Ankara

Timuçin Özyürekli



Kent ölüyor. Her yer sis içinde
Soykırıma uğramış kargalar
siyah lekeler halinde,
bir görünüp bir kayboluyorlar.
Güneş kimbilir nerede?

Serçeler çocuk parklarında
oyuncaklar üstüne patır patır dökülüyorlar...
Kendi başına sallanmakta salıngaçlar.
Bir anne kucağında bebesiyle
buharlaşan cama şekiller çiziyor.
Dışarıda her yer sis, duman içinde...

Gün hazin bir pazar ayini gibi başlıyor
Bacalardan püsküren dumanlar,
eksozlardan çıkanlarla sise karışıyor.
Kent ölüyor. Yavaş yavaş sarsılarak
Sarışın güzel bakışlı bir çocuk
burnundaki pislikleri temizliyor
kulakları yayılan haberde:
«Küçük çocukların gereksiz yere
sokağa çıkmaları yasaktır.
Dışarıda kirli hava nedeniyle
ölüm tehlikesi vardır...»
Sarışın çocuk dönüyor annesinden yana:
«Ama dışarıda boncuklarımı unuttum anne...»

Yüzü kara ölüm siniyor sokaklara
Duyulmayan hırıltı geziniyor boş caddelerde
Evler sarsılıyor sancıyla
Çocuklar oyuncaklarını kırıyorlar
gözlerinde mahzun yaşlar...
İnliyor herkes çaresizliğin dehşetiyle.
Bir kentin ölümü,
ne kadar benziyor bir insanın ölümüne...

1960 sonrası Türk romanı gelişen toplumsal devinimlerin önüne (evet önüne) köy gerçeklerimizi açığa çıkarmak ve bu gerçeği eleştirmek savıyla çıkar. Bu çıkışla birlikte şunu söylemekte sonsuz bir yarar var: köylülük sorunu romanın karşısına çıkartılmıştır. Bu çıkarma işinde bilinçli bir tutum aramak gerekir. İktidar kimi özgürlükleri verme eğilimi taşıyan bir iktidardır ve bu eğiliminin kendisinin başına neler açabileceğini de çok önceden hesaba katarak, özgürlüklerin kullanımını kendi amaçları doğrultusunda sınırlayacak ve bu maçlara uygun düşebilecek kimi yapılanmaları da hazırlayacak sağduyudadır. Bu saptama ile köy sorununun romancılığın önüne nasıl bir engel olarak çıkartıldığı saptamasını birlikte değerlendirmede açık bir zorunluluk sözkonusu.

Yönelimler ve yöneltmeler neden toplumun çözülen yanına oluyor da, neden gelişen ve toplumun yüreği konumuna geçen yanına olmuyor? Bu sorunun imlediği çok açıktır. Toplumun yüreği konumuna geçen, bundan böyle toplumda itici ve yönlendirici ve toplum yaşantısında ilerici bir etken durumuna gelen toplumsal sınıfın gelişimi ve etkenliğinin gözlerden uzak tutulmaya çalışmasıdır bu im. Toplumun, çözülmesi tarihsel bir zorunluluk olan yanının sorunlarına sahip çıkar görünen ve bu çözülmekte olan köylülüğü bir nimet - özünde doğru ve iyi bir «cevher» olarak gösterme isteğinin nereden gelip nereye uzandığı ve bu görüşün kimlerin görüşü olduğunu anlamamak da bir safdillik olsa gerek.

1960 sonrası Türk romanı gelişen toplumsal devinimlerin önüne köy gerçeklerimizi açığa çıkarmak ve eleştirmek savıyla çıkarken, bu sav köylülük sorununu yansıtmakta bütünüyle yetersiz kaldığı gibi, çözülmekte olan köylülüğün kentsel yaşama karışmasını ve kentsel yaşamdaki büyük gelişmelere olan etkisini yansıtmaktan da uzak bir sav olarak gerçekleşmeye başlar. Öğretmen - imam - ağa (köy muhtarı) üçlemesi ve köy yaşamını bu üçleme içinde ele alan, aynı zamanda da bu yaşamı salt erken evlenme, gerdek gecesi ve tutucu imam olgusu çerçevesine sıkıştıran kaba gerçekçi yaklaşım, sorunun kendisini gözardı etmede de bu büyük ustalık denemeleri içindedir. Köy yaşamını belirleyen; toprağın kullanımı, ağalık olgusunun nesnel temelleri, az topraklı köylü, tarım işçisi, ortakçılık gibi egemen üretim ilişkisinin zorunlu sonuçlarını bir sis perdesi arkasına saklamaya çalışmıştır bu yönelim. Ağayı vuran köle ruhlu tarım işçisi, tarlasını faiz için karşılık gösteren az topraklı köylü ve kızını ağanın cinsel isteklerine karşı savunamayan zavallı üretici ve gökten düşer gibi köye inen ilerici öğretmen tiplemelerinin ötesine geçemeyen bu gözde gerçekçilik, bir yandan da köy Enstitüleri olgusunu bir nimetmiş gibi savunarak toplumdaki sanayileşme sürecini engellemeye çalışan egemen ideolojinin savunuculuğunu açık açık yapmada hiç bir sakınca görmemiştir.

Köy romancılığı almış başını giderken, kendi çözülmesini de yine bir ölçüde kendisi hazırlamış, okuyucuya gına gelecek ölçüde, bütün eli kalem tutan köy enstitüsü mezunlarını toplumcu ve aynı zamanda da halkını iyi tanıyan birer edebiyatçı gibi göstermeye çalışarak, etkinlik alanını genişletmek istemiştir. Ne var ki bütün bu olumsuz çabaları yıkan ve tanıtlayan toplumun zorunlu gelişimi, yavaş yavaş da olsa bu roman anlayışını dışlamaya başlamıştır kısa zaman sonra. Aynı zman dilimirihe karşı durulamayacağını bir kez daha kane denk düşen bir tartışmanın gündeme getirilmesi de hiç geciktirilmemiştir. Bu tartışma: «Köy Romanı»mı, «Kent Romanı»mı ve «Köyde yaşamayan köyü anlatamaz yada köy sorunlarına yönelemez» — «Köylülük çözülmemiştir ve kentleşme süreci tamamlanmamıştır ve Türkiye anamalcı üretim ilişkilerinin damgasını yememiştir» çerçevesinde başlatılmış, yine

Zehra Say'ın Sergisi

Eleştirmenlerin «böyle fırça çok az kaldı» şeklinde değerlendirdikleri ressam Zehra Say, kişisel sergisini A GALERİ'de açtı. Sergi 22 Şubat 1982 gününe dek sürecek.

Zehra Say 1906 yılında İstanbul'da doğdu. 1925'de İzmir Öğretmen Okulunu bitirdi. Güzel Sanatlar Akademisi giriş sınavlarını kazandı ve 1929'da Namık İsmail atölyesinden mezun oldu. Resim öğretmenliğini sürdürdüğü sıralarda GSA'nin desen, eskiz, antik ve süsleme sanatları bölümlerini tamamladı. 32 yıl resim öğretmenliği yaptı.

Yontucu ve ressam Gürdal Duyar, Zehra Say için şunları söylüyor:

«Resimlerinde iyimser ve hayat dolu bir doğa sevgisi belirgin olan Z. Say, sanatına karşı ciddi ve dürüst tutumu ile elli yıldan fazla bir süredir sanatçı ve hoca kişiliğini aynı başarı ile sürdürerek resim sanatının sevilmesinde örnek olacak önemli bir etkinlik göstermiştir.»

yanlış bir yoldan yanlışın tartışılması ortamına doğru çekilmek istenmiştir.

Bu zorunlu çözülmeye karşı duranların tutunabileceklerini sandıkları bu türden kendi yararına anlamlı tartışmalar etkinliğini uzun zaman koruyamadı. Çünkü, dar anlamda köylülüğün çözülmesini hızlandıran etkenler o düzeyde gerçekleşmeye başladı ki, yapay sorunlar yapay tartışma ortamlarında eriyip gitmekten kurtulamadı. 1968'de kendisini açık açık duyurmaya başlayan işçi devinimleri toplumsal yaşantıyı etkileyen başlıca sorunsal olma düzeyine çıkıverdi. Bu beklenen gelişimin yanında, dış - göç adıyla anılan olgu ve işçi sınıfının kendiliğinden, bir ölçüde de bilinçli örgütlenme çabaları ve sendikaların ulusun genel yaşamında kazandıkları etkinlik, gözleri köylerden uzaklaştırmaya başlarken, gençlik hareketlerinin beklenmedik düzeyde hız kazanması toplumda öyle bir karmaşa ortamı yarattı ki, öngörürlükten uzak toplumcu yaklaşımlar bir çırpıda iflasın eşiğine gelmekten kendini kurtaramadılar.

Gelişen yaşama koşulları ve üretim ilişkileri 1970'li yıllarda ne yeni destancı romancılığı yaşama ortamı bıraktı, ne de ulusal romançığlıkları ve toplumbilimsel savları roman sayfalarına sığdırmak isteyen savlı gerçekçilik anlayışının tutunmasına olanak bıraktı. 60 sonrasının değişen yaşama biçiminin karşısına feodalizme dönüşü savlayacak kadar gerilere düşen romancılığı ve yeni modeller arama çalışmalarını küçük ölçeklerde düşünerek romanlarında olmadık düşünceleri gerçekleşmiş yada gerçekleşebilirlikler olarak göstermeye çabalıyan dar kafalılık hiç de ummadığı biçimde kendini toplumsal gerçekliğin dışında bulmaktan alıkoyamadı. Reklam pazarları yeni arayışların içinde yeni yapay yönelimleri yaratma isteğini açık açık duyurmaya başladı. Köylülük sorunları yavaşça rafa kaldırılırken, toplumculuk adına köylülük ideolojisini yaymaya çalışan romancılar kendilerini bir anda hızına ayak uyduramayacakları sanayileşme olgusunun karmaşıklığı ve çok boyutluluğu içinde buldular.

Biçimde ulusallığı, içerikte toplumcu öngörüyü yakalayamayan, savlı bir dille köylülük sorununa yönelen 1960 sonrası Türk romanı, toplumun yönelimlerini kavrayamama, ya da ısrarla kavramak istemeyen tutumu içinde toplumsal yaşantısının gerisine düşmekten kurtulamadı. Toplumsal bir sorunu göz önüne çıkarmada amacın, bu sorunun çözülmesi olduğunu, varolanın değişmesine katılmak olduğunu kavrayamayan kaba gerçekçi tutum, köy gerçeklerini anlatmak bağlamında gerici işlevleri yüklenerek görevini yerine getirmekden çok çok uzaklarda kaldı. Yönlendirenleri açısından da görevini eksiksiz yerine getirerek...

Folklorik öğeleri bol bol kullanma eğilimi ve isteğinin romanda halkın yaşayan gerçeğini anltmak için bir araç olarak kullanılması, bu roman anlayışını toplumculuk katında bağışlatmayacaktır.

Bir yandan da «Bizde batılı anlamda bireyler yoktur» savıyla evrensel insan gerçeğini yadsıyan ve ulusallık adına yola çıkarak tutuculuğun hizmetine giren bir yönelim feodalizmin savunucusu durumuna düştü. Aynı anlayış bununla da yetinmeyerek, kanıtlanamaz bir takım toplumbilimsel savları anlatmada romanı araç olarak görerek gülünçleşti.



Kendi çıkmazı içinde sorunsalını belirleyememiş bir anlayış da, toplumculuğu eşkiyaca başkaldırı sanarak Nobel'e adaylığını koydu. Bu anlayış aradan uzun zaman geçmesine karşın, toplumdaki kişi putlaştırma eğilimini körükleyerek yapay kahramanlar yaratma amacıyla etkinliğini korumaya çalıştı. Toplumsal olayları salt dış gözleme dayanarak açınımlamaya çalışan, bireysellikleri zedelercesine - yoksayarcasına yüzleri gözükmeyen, kişilikleri olmayan kof tiplemeleriyle gerçekçiliğin akıl almaz derecede uzağına düşen bu eşkiyasever romancılık, kendisini batıya tanıtırken de destancı bir anlatım yolu izleyerek yeni bir romancılık kaosu yaratmaya çalıştı. Bu romancılık bugüne kadar Nobel'i alamadıysa da; vitrinlelrde ortaçağ kalıntısı bir dizi yeni tip Gılgamış destanını sergileme ve toplumculuk adına Türk romanını batıda temsil etme şansını buldu.

deneme

Romanını Bulamamış Toplum

Nusret Kemal

İnsanoğlu ilkel toplumdan çağdaş olanınadek şiirleriyle duygularını yansıtır, müziğiyle ses verir, desenlerde içdinamiğini belirler. romanlarda olayların içinde yaşar, onunla bütünleşir. Her sanat dalında bir başka türlü bulur kendini. Bireyi konu edinen roman türlerinde bile toplumdur genelde yansıyan, onun ekonomik, siyasal yaşamıdır. Onun içindir ki romanın olanakları daha bir ağırlık taşır, somuta, gerçeğe daha yakındır diğer sanat dallarına oranla.

Bir romanda kişinin, ya da yığınların sorunları yoksa hiçbirşey yok demektir. Eğer bundan kaçınılmışsa, herhangi bir nedenle ışığa çıkarılmamışsa bir eksiklik vardır roman sanatı adına... Örneğin alalım Türk toplumunu. Bir bölümü Anadoluya göçetmiş, orayı yurt edinmiş, devletler kurmuş ve böylece Anadolu yarımadasını vatan bilmiş. Derken Boy'lardan birisi kurduğu devleti Anadolunun dışına taşırmış, savaşa savaşa tâ Avrupanın göbeğinedek ilerlemiş, üç kıtada toprak edinmiş. Tarihe damgasını vurmuş, vurmuş amma gün gelmiş, gelişen teknolojiye ayak uyduramamış, beşyüz yılda aldığı yolu yüz yılda geri dönmüş. Doğal olarak tarih kitaplarında yerine göre birkaç satırla, yerine göre birkaç sahifeyle anlatılan bu olgu bireyin, ailenin yaşamında nice acılar, serüvenler, olaylar doğurmuş. Gün gelmiş, Anadolunun ortasınadek çekilen Türk güçleri, yani yarı sömürge denen geri bırakılmış bir toplumun artığı, yine de bir bağımsızlık savaşı verebilmiş, özgürlüğünü bileğinin gücüyle kazanmış, feodal bir monarşiden çağdaş bir yönetim deneylerine girişmiş...

Yüzyıllardan bu yana Türk ulusu kuşak kuşak değişik olayların içinde olmuştur, acı, tatlı yılları yaşamıştır. Böylesine devinim, bir bakıma tarihsel diyalektiğin gereği olarak, aşamaları ve onun sancılarını yaşayan bir toplumun bireyleri yazınını yaratmaz mıydı?

Halk her çağda söylencesiyle, şiiriyle, müziğiyle kendi üstüne düşeni yerine getirmiş, sanatının damgasını vurmuştur tarihsel gelişimlerin, oluşumların üzerine, vurmuştur amma toplumun sanatçı kesimi aynı duyarlığı, aynı beceriyi, aynı ölçüyü gösterebilmiş midir? Neden mi sordum bunu?.. Örneğin alalım en yakın toplumsal - siyasal olayları, 12 Mart dönemini, yani on yıl öncesini. Türk aydını, sanatçısıyla, düşünürüyle, namuslu ve yürekli politikacısıyla bir ateşten çemberin içinden geçmiş, olayların bizzat kahramanı olmuştur. Onu şiirinde, romanında vermesi kadar doğal birşey yoktur. Nitekim roman dalında bazı çıkışlar vardır, vardır amma öylesine cılız ki...

Belki de roman yazarlarımız zaman henüz erken diye düşünüyorlardır... Hergün yeni bir olayın yaşandığı çağımızda geçerli bir özür sayalım bunu amma ya bağımsızlık savaşımıza ne dersiniz? Türk ulusunun kapitalizme ve onun emperyalizmine başkaldırışına?.. Bir bakıma bu konunun değişik açılardan işlenmesi günümüzde bile kapitalist düzen içinde çağdaşlaşmaya belbağlamış siyasal çevreleri uyandırma umudu taşımıyor mu? Günümüzde yaşadığımız bazı ekonomik olaylar, gelişmeler Lozan Barışı tartışmalarında İngiliz delegesi Lord Curzon'un cebinde sakladığını söylediği geri çevirdiğimiz önerilerinin, isteklerinin elli yıl sonra önümüze sürülmesi değil de nedir? Nerededir o günlerin romanı, perde arkası olayları, bireylere yansıması?..

Avrupalı serüvencilerin Amerika kıtasını ele geçirmesi, oradaki uygarlıkları yerle bir etmesi, yerleşim savaşları, 18. yüzyılın sonlarına doğru, 1789'da bağımsızlığına kavuşması, 1861 - 1864 yıllarını kapsayan acılı içsavaş romanlarında hâlâ taptazedir, işlene işlene, köşe bucak didiklene didiklene bitirilememiştir; filmlerde en zengin konudur, kapitalizmin kökleşmesi bırakın Amerika'yı, bizim seyir araçlarımızı bile doldurur, insanlarımızı oyalar durumdadır da, kendi oluşumumuz tabudur sanki... Binlerce yıllık bir geçmişi bulunduğu bilimsel olarak saptanan Türklerin romanı nerededir? «Türkiye'de roman yoktur» diye kestirip atan Fethi Naci'nin yargısı doğal olarak tartışılabilir amma — gerçekte o konuya girmek istemiyorum —, bir yetersizlik olduğu da gerçektir. Ortaçağdan bu

yana İngiliz sömürgeciliğinin yayılması, aristokrasisinin şişinmesi yalnız romanda binlerce ciltlik bir kitaplığı oluşturur. (...) Kaldı ki Türklerin Anadoluya yerleşme aşamasında geçen olaylar yalnız Feridun Fazıl Tülbentçi'nin (Geçmişte Bu Gün) notlarında birer hazinedir. Hele hele değerli ozan ve yazar H. İ. Dinamo'-nun eşsiz (kutsal İsyan)ında her bölüm bir romanı içerir, eğer ustasını bulursa... O günü yaşayanlardan günümüzde bir çok kişi bulunmasına karşın Kurtuluş Savaşımız bile romanımıza yeterince girmemiştir nedense. «Kurtuluş Savaşının romanlarda yansımaya başladığı 1922 ile 1976 arasındaki 54 yılda sayıları (30)u zor bulan roman yazıldığını, bu durumda yıl başına bir roman bile düşmediğini söylersek, romancılığımızın, bugünkü Türk devletinin temelinde yatan önemli bir olguyu, önemli bir dönemi ele almaktaki yavaşlığını daha iyi anlamış oluruz. Sovyet edebiyatında, 1917 devrimi ile, Fransız edebiyatında İkinci Savaşı ve direnme ile ilgili ne kadar çok sayıda kalburüstü romanın bulunduğu; bizdeyse, 12 mart 1971'-den bu yana ancak beş yıl geçtiği halde 2-2,5 yıllık mart dönemini konu alan kaç romanın yazılmış olduğu düşünülürse, Kurtuluş Savaşının romanlarımızda henüz tam anlamiyle değerlendirilmemiş olduğu, değerlendirilmeyi beklediği en açık biçimde ortaya çıkmış olacaktır. (Türk Dili, sayı 298 Temmuz 1976 Mehmet H. Doğan).

Bir de yabana atılamıyacak bir dönemi, Türk burjuvazisinin palazlanması dönemi vardır toplumumuzun. İkinci Dünya Savaşı sonunda çok partili yaşama geçmemizle başlayan ve ağa, eşraf, sanayici üçgeninin işbirliğini ele alıp sonuçlariyle işleyecek romanların güncelliği daha yıllarca değerini koruyacaktır. Bir yanda Kurtuluş Savaşından döndükten sonra çizmesini, tozluğunu çıkarıp bir emekli geliriyle yaşamını sürdürmeye çalışan, ya da bir avuç kıraç toprağında yaradanına sığınıp rızkını çıkarmayı düşleyen insanlar, diğer yandan her fırsatı, olanağı çıkarına kullanan bir avuç «açıkgöz» takımı arasındaki çatışmalar günümüzde bile süregelmektedir.

Çocukluk yıllarımızda hayranlıkla okuduğumuz Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Kadircan Kaflı'nın, Turhan Tan'ın tarihsel konulu yapıtlarını bugün okumağa kalksak diyalektiği açısından ne kazandırır bize? Yazınsal değerleri nedir? Amma diğer yandan adı hiç duyulmamış bir bayan yazarın bir gazete yarışmasında derece alan romanını dikkatle, saygıyla okuduğumu anımsıyorum. Zebercet Coşkun'un (Haçin) adını taşıyan bu romanında tipler dikkatle seçilmiş, kurgusu başarılı, dili güzel, ustaca... Amma bu ada bir daha rastlamadık. Diyelim ki geçici bir suskunluktur. Çünkü bu bayan yazar, o günleri yaşayan pek çok ünlü romancımızdan daha başarılıdır. Y. K. Karaosmanoğlu'nun Yabanını, R. N. Güntekin'in Çalıkuşu'nu, Kemal Tahir'in Esir Şehrin İnsanları v.b. romanlarını genç kuşaklara örnek diye gösterilmekten kurtaracak başarılı genç yazarlarımızdır. Amma genç yazar deyince Attila İlhan gibi toplumsal (!) içerikli romanlarında bile bir A. Şinasi Hisar taklitçiliğinden yer yer kendini kurtaramayanları saymak istemem... Bu tip yazarlar köy ya da kent yoksulu kökenli yazarlarımızın gerçekçiliğinden öylesine uzaktırlar ki. Onlar duydukları, gördükleri, yaşadıklariyle halkımızın gerçeklerine başarıyla gimeyi bilmişlerdir. Bir Aka Gündüz'ün, bir Peyami Safa'nın, bir Karaosmanoğlu'nun yapmacıklığına düşmemişlerdir. Öylesine ki Fethi Naci bir incelemesinde «Yakup Kadri'nin en kötü romanı, öyle sanıyorum, Ankara.» yargısına varır. (Papirüs, 1980 Bahar Sayısı Sah. 41) Kaldı ki «Ankara» konulu bir roman onu tüm gerçekleriyle, siyasal, ekonomik, toplumsal yanlarıyla yaşayan yazarın en başarılı yapıtı olmalıydı.

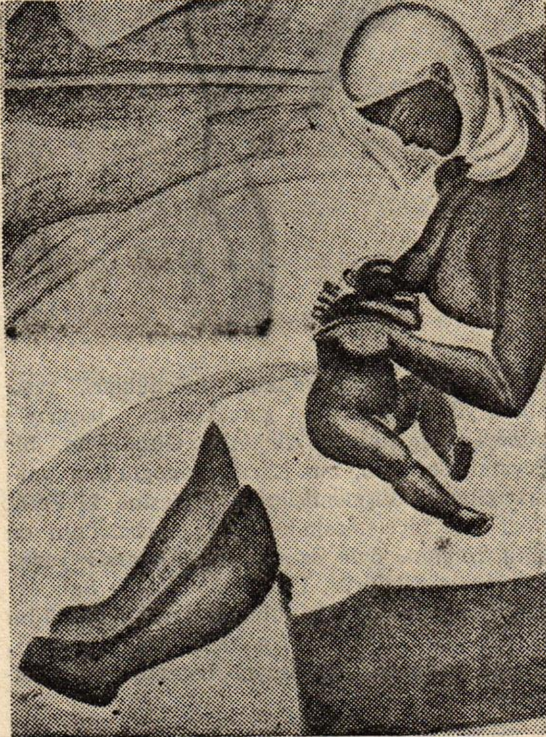


Roman yazarlığının yazınımıza girdiği Tanzimattan bu yana toplumumuzun konuları, değer yargıları çok değişmiştir. Türk toplumu günümüzde daha hızlı bir değişim sürecinde yol almakta. Bu yeni sürecin romanını yine bu halkın çocukları verecek, Türk halkı kendini onların yapıtlarında bulacaktır.

kendime ilişkin bir düzeltme ve bir ek

Muzaffer İlhan Erdost

Türkiye Yazıları'nın Aralık 1981 sayısında yayınlanan «Roman ve Toplumsal Değişme» başlıklı «Mektup»um, tam da o sırada, karşılaştığım bir durum sonucu, bazı eksikleri tamamlamama olanak bulamadan, dergiye ulaşmıştı. Bu eksiklerden biri, Marx'ın tartışmada kaynak olarak başvurulan tümcesinin çevirisini, özgün metinle, bir de tartışmanın özelliği açısından karşılaştıramamış olmamdı. Bu olanağı ancak Ankara'ya döndüğümde bulabildim, ne var ki yazı basılmıştı.



Marx'ın **Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı**'ya «giriş» olarak yazdığı, ama «kendi kişisel düşüncelerinin açıklanması olduğunu» düşünerek yayınlamadığı elyazmasından alınan tümcesinin, Fethi Naci'nin yazısındaki çevirisi şöyleydi: «Bildiğimiz gibi sanatın en yüksek gelişmesinin belirli dönemleriyle ne genel toplum gelişmesinin, ne de toplum örgütünün maddi temeliyle iskelet yapısının doğrudan doğruya bir bağlantısı yoktur.»

Bizim yayınlarımızdan aktardığım aynı tümcenin çevirisi şöyle : «Sanat konusunda, bazı sanatların açılıp gelişme dönemlerinin ne toplumun genel gelişmesi ile, ve ne de bunun sonucu olarak, toplumun örgütlenmesinin maddi iskeleti olan maddi temelin gelişmesi ile hiç bir ilişkisi bulunmadığı bilinmektedir.»

Almanca özgün metne ve bizim yayınımızın çevrildiği fransızcasına göre, «bazı sanatların açılıp gelişme dönemlerinin» biçiminde değil, «sanatın açılıp gelişmesinin bazı dönemlerinin» biçiminde olması gerektiğini gördüm. Özünde, Marx'ın bu tümceyi izleyen açıklamalarında, genel olarak sanatın değil, özel olarak bazı sanatların, ve bu bazı sanatların açılıp gelişme dönemlerinin kastedildiği açık olmakla birlikte, ilkin, bu yanlışımı düzeltmek isterim.

İkincisi, sanat konusunda sanat ile toplumsal gelişme arasındaki ilişki ve sanatın toplumun maddi yapısıyla ilişkisi gibi, temel düşüncelere yön verici özel bir önem kazandığı için, Marx'ın tümcesinin, daha duyarlı bir çevirisini oluşturmanın gereği ortaya çıkıyor. Nitekim, Fethi Naci, kitabı dolayısıyla, **Cumhuriyet**'te yayınlanan bir konuşmasında, Marx'ın aynı tümcesini yineleyerek, roman ile toplumsal ge-

lişme arasında doğrudan bir bağlantı kurulamayacağını bir kez daha vurgulamak istedi. Bir de bu nedenle, aynı tümceyi, ilkin özgün dilinden (almanca) aktarma yararlı olacaktır :

«Bei der Kunst bekannt, dass bestimmte Blütezeiten derselben keineswegs im Verhältnis zur allgemeinen Entwicklung der Gesellschaft, also auch der materiellen Grundlage, gleichsam des Knochenbaus ihrer Organisation, stehn.» (Karl Marx, **Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie,** Dietz Verlag, Berlin 1974, s. 30.)*

Fransızca ve ingilizce çevirilerden (ve arkadaşlarımdan) yararlanarak, bu tümcenin duyarlı bir çevirisi şöyle oluşturuldu :

«Sanat konusunda bilinir ki, sanatın açılıp gelişmesinin belirli zamanları (dönemleri), ne toplumun genel gelişmesi ile, ve ne de bunun sonucu olarak, toplumun örgütlenmesinin iskeleti olan maddi temelin genel gelişmesi ile hiç de uyumlu (orantılı) değildir.»

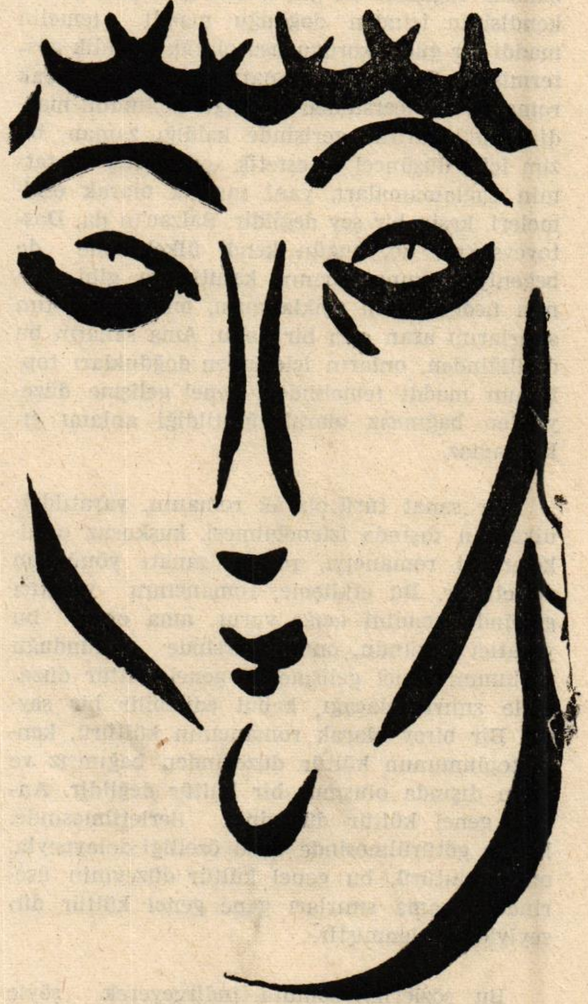
1 — Almancada **«Blütezeiten»,** Fethi Naci'de, «en yüksek gelişme dönemi» olarak karşılanmaktadır. Fransızcada **«époques de floraison»,** ingilizcede **«periods of their flowering»** olarak karşılanmış olan bu kısmın, «çiçeklenme zamanları» ya da «açılıp gelişme dönemleri», «açılıp gelişme zamanları» olarak çevrilmesi daha uygundur. Çünkü, Marx'ın bazı sanatlar olarak örneklediği mitolojinin de, lirik şiirin de, destanın da, genel olarak sanatın «en yüksek» biçimleri olarak alınması yerinde olmayacaktır.

2 — Fethi Naci'nin metninde **«doğrudan doğruya bir bağlantısı yoktur»** ve bizim yayınlarımızda **«hiç bir ilişkisi bulunmadığı»** diye karşılanan kısım, özgün metinde **«keineswegs im Verhätnis zu»** karşılığıdır. **«im Verhältnis zu»**nun «-ye oranla» anlamında olduğu; ve bunun, fransızcada **«en rapport avec»** («-ile orantılı», «-ile uygun») ile karşılandığı; ingilizce çeviride **«proportion»** («oran», «uyum») sözcüğünün seçilmiş olması da gözönünde tutularak, bu kısmın, **«-ile hiç de orantılı değildir»,** ya da, **«-ile hiç de uyumlu değildir»** biçiminde çevrilmesi, doğru olacaktır.

Bir başka deyişle, Marx, sanatın açılıp gelişmesinin belirli (belli) dönemlerinin, toplumun genel gelişmesiyle uyumlu bir gelişme göstermediğini, ikisinin gelişmesi arasında orantı (uyum) bulunmadığını belirtmektedir. Sanatın gelişmesi ile toplumun genel gelişmesi arasında «doğrudan doğruya bir bağlantı» bulunması ile, bu iki gelişmenin birbirleriyle orantılı (uyumlu) olmaması tamamen ayrı şeylerdir.

Geçen kez, «Mektup»umda, Marx'ın, Yunan sanatının, Yunan mitolojisinin, onların içinde büyüdüğü toplumun ilkel niteliğinden kaynaklandığını özellikle belirttiğini, yani bu sanatların toplumun maddi temeliyle doğrudan doğruya bağlantısı olduğunu vurguladığını, açıklamaya çalışmıştık.

Bir başka nokta, gene burada, genel olarak sanatın değil, açılıp geliştikleri belirli zamanlara (dönemlere) ilişkin sanatların sözkonusu olduğu açıktır. Marx'ın verdiği örneklerle de açıklığa kavuşturulduğu gibi, bu «belirli (belli) dönemler», genel olarak sanatın gelişme halinde bulunduğu tüm tarihsel dönemi ve sanatın bugünkü modern biçimlerini kapsamamaktadır.



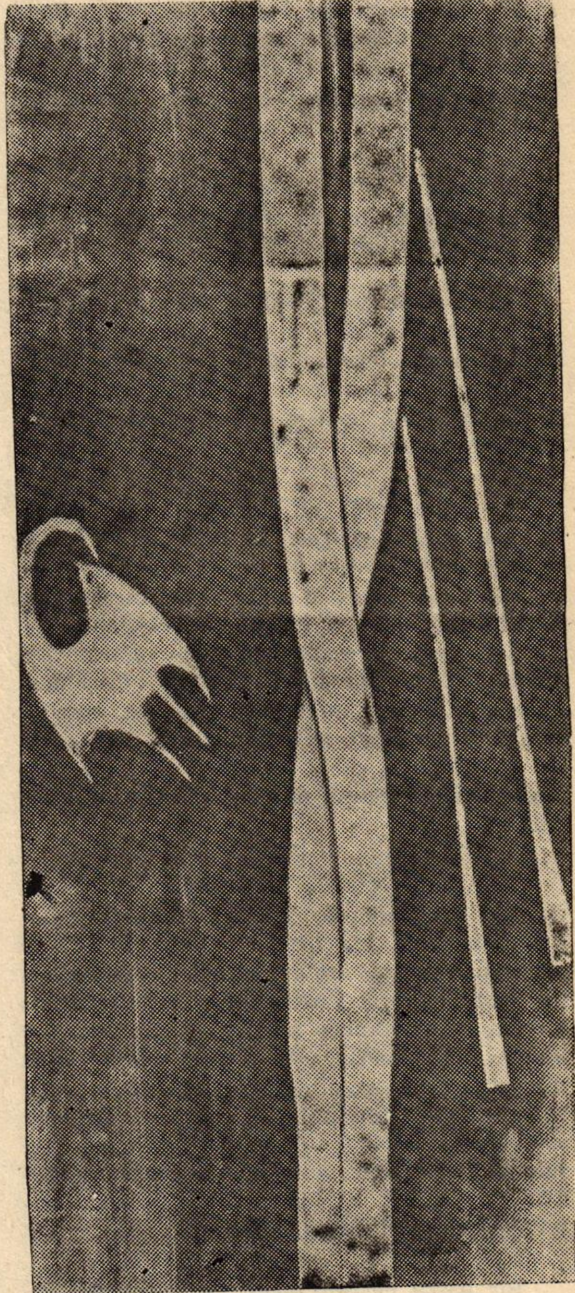
«MEKTUP«UMDA eksik kalmış olan bir noktayı da tamamlamak isterim.

Sanatın da, öteki toplumsal bilinç biçimleri gibi, bir kez kurulduktan sonra; bir bakıma bağımsız hale gelmeleri, içersinden doğdukları maddî temeli etkilemeleri, bizim de yinelediğimiz, bilinen bir şeydi. Siyaset gibi, din gibi, sanat gibi. Dinler de toplumun gelişmesinin belirli dönemlerinde, toplumsal bilinç biçimleri olarak ortaya çıkmışlar, bu maddi temeller o toplumlar tarafından aşıldığı halde, gene maddi temelden özerk toplumsal bilinç biçimleri olarak etkinliklerini sürdürmeye devam etmişlerdir. Siyasal üstyapı da, bir kez kurulup, bir bakıma bağımsız bir güç haline geldikten sonra, kendisinin içinden doğduğu maddi temelin maddi bir gücü, koruyucusu olarak etkinlik göstermiştir. Sanatın ve sanatın bir türü olarak romanın da, içersinden doğduğu toplumun maddi temeli tarihin gerisinde kaldığı zaman, bizim için, düşüncel ve estetik açıdan hiç bir tatmin sağlamamaları, yani mutlak olarak eskimeleri, kesin bir şey değildir. Balzac'ın da, Dostoyevski'nin de, bugün kendi ülkelerinde de beğeniyle okunmalarının kanıtladığı gibi. Bunun nedenlerinin açıklanması, bu kısa notun sınırlarını aşan ayrı bir konu. Ama sanatın bu özelliğinden, onların içlerinden doğdukları toplumun maddi temelinden, genel gelişme düzeyinden bağımsız olarak üretildiği anlamı çıkarılamaz.

Bir sanat türü olarak romanın, yaratıldığı ülkelerin dışında izlenebilmesi, kuşkusuz o ülkelerdeki romancıyı, roman sanatı yönünden de etkiler. Bu etkileme, romancının yaratıcı gücünde kendini açığa vurur, ama onun bu yaratıcı gücünün, onun içersinde bulunduğu toplumun genel gelişme ve genel kültür düzeyiyle sınırlı olacağı, kabul edilebilir bir şeydir. Bir birey olarak romancının kültürü, kendi toplumunun kültür düzeyinden bağımsız ve onun dışında oluşmuş bir kültür değildir. Ancak, genel kültür düzeyinin ilerletilmesinde. ileriye götürülmesinde öncü özelliği dolayısıyla, onun kültürü, bu genel kültür düzeyinin üzerindedir, ama sınırları gene genel kültür düzeyiyle belirlenmiştir.

Bu sözlerimi somuta indirgeyerek şöyle özetleyebilirim : Bugün bir Fransıza niçin yeni Balzac'ların, ve bir Rus'a niçin yeni Dostoyevski'lerin çıkmadığı sorulamaz. Artık çıkamaz da ondan. Tarihin belirli dönemlerinin ürünüdürler. Bir Fransız'a niçin bir Dostoyevski'niz, ve bir Rus'a niçin bir Balzac'ınız yok diye de sorulamaz. Ayrı toplumların ürünleridir de ondan. Bunun, bizim romanımız, romancımız için de böyle olduğu kanısındayım.

(*) Fransızcaya çevirisi : «Pour l'art, on sait que certaines époques de floraison artistique ne sont nullement en rapport avec le développement général de la société, ni



par conséquent avec celui de sa base matérielle, qui est pour ainsi dire l'ossature de son organisation. (Karl Marx, **Contribution a la critique de l'économie politixue,** Edit. Sociales, Paris 1957, s. 173 - 174.)

Edip Cansever İçin Bir Not

Ahmet Telli

Edip Cansever, şiirimizin düzeyini temsil eden bir şairdir. **Çağrılmayan Yakup, Kirli Ağustos, Sonrası Kalır** ve **Sevda ile Sevgi**, Türk şiirinin anıt eserleridir ve öyle olmaya da devam edecektir. Cansever atlanarak yapılacak bir değerlendirmede Türk şiiri güdük kalır. Şeyh Galip inceliğinde olan şiirlerinde çağdaş bir kavrayış buluruz onun. Okuyun «Eylülün Sesiyle» şiirini, Türkiye'yi bulacaksınız, insanımızı bulacaksınız. 1980'in son aylarında yazılan bu şiir, Cansever'in değişen ve değiştiren yanını verecektir bize. İşte «Eylülün Sesiyle» şiirinden birkaç dize :

...

Bu düğmesiz giysileri şöylece giymek
Bir boşluğu giyinmek mi olur
Olsun
İşte karşınızda ekimin sesi
Kasımın sesi sonra
Yağmurun eşliğinde — çocuğunu emziriyor yaz —
Bundan böyle günlerimiz nasıl geçecek baylar.

Sonra bir kır kahvesi kendini okurken
Masaları toplanmış, bardakları toplanmış
Tam kendini okurken
Derim ki bir semti iyi tanımak kadar
İyi tanımalı dünyayı
Açın radyolarınızı : eylülün sesi
Bu dünyada cansıkıntısının bir başka anlamı var baylar.

Cansever'e Sedat Simavi Edebiyat Ödülü verildi. Ödülün niteliği, amacı nedir, ne değildir? Bu ayrı bir konu. P. Neruda'ya da Nobel ödülü verildi. Oysa Sartre aynı ödülü reddetti. Cansever'e verilen ödül de, onun değerini artırmaz, ama eksiltmez de.

Tan Edebiyat Yıllığı

Bir yılı aşan süredir yayımcılık yaşamına katılan Tan Yayınları, 1982 başında on iki kitap çıkardı. Belli bir sanat anlayışının temsilcisi niteliğinde olan yayınevi, bir de yıllık yayımladı: **Tan Edebiyat Yıllığı 1982.**

Yıllıkların önemli bir işlevi var kuşkusuz. Öyleyken, her yıllıkta belli bir tavır ve yöntem sözkonusu. Bu nedenle de kapsayıcı değil, seçmecidirler. Daha çok, yayımcıların sanat kavrayışı belirler yıllıkların çatısını. Bu doğaldır. Öznelliğin uç noktalara kaymaması koşulu ile olağan karşılamalı tutulan yolu.

Tan Yıllığı da, daha önce Memet Fuat'ın hazırladığı yıllıklardaki bir yöntemi benimseyerek, genel bir değerlendirmenin ardından, yıl boyunca dergilerde yayımlanan sanat yazılarından derleme yoluna gitmiş. El altında bulundurulmasında yarar var, ama, biraz önce belirttiğimiz gibi, hazırlayıcıların tutumunu bilerek.

1982 için değerlendirme yazısını Enis Batur yazmış. Kendince önemli bulduğu konulara bakarken, kendi sanat kavrayışı yine de ağır basıyor. Bu değerlendirme yazılarının her yıl başka biri tarafından yazılması, belki tekdüzeliği kırabilir (Varlık bu duruma düştü çünkü) ama yıllığın kendi çizgisi nasıl korunacak, bilemiyoruz.

AT

Anlatma bana atları!
Yüreğim kaldırmıyor düşündükçe vurulup
Vurulup yerde yattıklarını,

Melih Cevdet ANDAY

Anlat bize yürüyüşün güzelliğini
koşunun rüzgârını, köpüren yeleyi
toynakların kızgın kıvılcımlarını

Kişneyen bir tayın sevincini anlat
öfkeyi ve sağrındaki mahmuz yarasını
Masallardaki şehzadeleri anlat bize

Avradın ve silahın kardeşisin ya
feodalın töresini anlat biraz da
ve terkinde kaçırdığın kızları

Dağları anlat bize, eşkiya gecelerini
ölümleri ve ölümsüzlükleri anlat
sonra da nasıl hiç yaşlanmadığını

Ve savaşları anlat, savaşçıları
Korkak ve cesurları anlat bize
sonra tahta'dan tunca dönüşünü

Sen ki hepsini görüp yaşayansın.

Ahmet Telli